



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guida per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

- + *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.
- + *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.
- + *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.
- + *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertarti di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da <http://books.google.com>

Opera assai stimata del Co. Pietro
dei Conti di Calapio bergamasco

1^a rara edizione

PM 1051

Carlo Francesco

Curioni.

di

1740

Pier Antonio Serassi



(Firma autografa del nostro celebre letterato
bergamasco grande estimatore del merito letterario del
Conte Pietro Calapio. - Mentre questi era ridotto alle
estreme di sua vita giunse da Roma una lettera
dello stesso Ab. G. A. Serassi per sua consolazione, nella
quale gli porgeva notizia come la sua traduzione
dell'orazione Domenicale da lui fatta e ornata di
molte annotazioni era stata in Roma assai lodata
ed ammirata .. sebbene aggraviatissimo si fece
leggere la lettera del Serassi per mezzo del quale ebbe
il piacere di valersi ancora negli ultimi momenti
come era stato durante la sua vita onorato ed
esaltato. Il Co. P. Calapio morì nel 1762)

1793

PARAGONE
DELLA POESIA
TRAGICA
D' ITALIA
CON QUELLA
DI FRANCIA.

OPERTOS INSPICIUNT.



IN ZURIGO MDCCXXXII.
PRESSO MARCO RÖRDORF.
CON LICENZA DE' SUPERIORI.





LECTORI INGENUO SALUTEM EDITOR.

*M*agnam abs Te inire volui gratiam & luculento aliquo documenta ostendere, quo ferar in promovendas optimas Literas studio: Liberale munus, accuratissimum isthunc de Tragædia commentarium, nomini meo inscriptum, quem multiplicatis Exemplaribus liberaliter Tecum communico, nobilissimus Auctor privati juris esse & in scriniis meis delitere voluit: Neque unquam extra domesticos carceres prodisset in publicum, nisi liberalius mihi ingenium natura dedisset, quam multis ex Literatorum genere, qui ubi primum aliquem melioris notæ MSC. Librum nacti sunt, eum protinus ad æternas scriniorum tenebras damnant, & a communi usu sollicitè recludunt, quasi ad id nati essent sordidi homines & stulte avari ut Literarum augmenta qua pote sufflaminarent & tineis blattisque escam colligerent, quod ego hominum genus quos Bibliotaphos merito appelles, impense odi; Siquidem cum Libris ita comparatum est, ut illorum fructus divino Typographiæ beneficio ad omnes spargi
fin.

• siue ullius detrimento possint ; neque ubi singulis
 usum permittas , quamvis terantur , deteriores fiunt ,
 potius illorum pretium & existimatio augetur , quo
 latius usus diffunditur . Quod autem non consulto
 prius Auctore hunc commentarium subacti ingenii ,
 acerrimi iudicii & recondita Eruditionis fœtum
 publicæ luci exposui , in eo usus sum meo quodam
 jure justo titulo acquisito , postquam enim Nobiliss.
 Auctor pro singulari quo me complectitur amore ,
 me illius & Patronum & Arbitrum esse voluit ,
 a me impetrare non potui , ut hunc partum
 expositum negligerem , sed ut Susceptoris partes
 aliquatenus explerem , eum quod dignus videbatur
 tollere & ab interitu vindicare decrevi ; qua in re ,
 si Tu Lector benevole , meo iudicio album calcu-
 lum adjicias , (adjicies autem si æquus esse velis)
 ego mea causa non cadam : quamprimum enim
 Nobilissimus Auctor intelliget publica literarum
 commoda abs se vel inscio & invito esse promo-
 ta , non tantum veniam dabit , sed & gratias no-
 bis habebit . Nomen autem Auctoris quod sup-
 presserim , in eo pudori ac modestiæ illius consu-
 tum volui . Tu vero vale & conatibus nostris
 fave .



ALL'ONOR.^{mo} SIG.^{ra}

JACOPO BODMER

P. † † † †

IL desiderio ch' avete mostrato di vedere i miei sentimenti intorno la poesia tragica degl' Italiani , e quella de Francesi , m' eccita a fare uso di qualche breve ozio , ch' ora m' accade di godere per dare ordine , e compimento ad alcune bozze già da me scritte in tal proposito. Vero è bensì che l' oppinione troppo vantaggiosa , ch' avete del mio poco sapere dovrebbe rendermi timoroso di non incontrare aggradimento in voi pari alla favorevole aspettazione ; Ma come colui , che son più vago di dottrina , che di lode risolvo ciononostante di scrivervi il mio parere , più valendo a muovermi il profitto , ch' io spero dalla vostra censura ; che il timore della insufficienza per rattenermi. Gl' Italiani che sono stati già da gran tempo felici in
A più

più maniere di poetare dopo il primo risorgimento delle lettere, coltivarono prima d'ogni nazione anche l'arte della tragedia: ma siccome non è stato loro conteso il pregio d'aver occupato i primi posti dell'Epica, della lirica, e della pastorale poesia; così sembra ad alcuni, che nella tragica sia loro stato tolto il vanto da Francesi, ed altri all'incontro sostengono che le tragedie di que' poeti son lunge dalla perfezione di molte Italiane. Toccò di passaggio questa materia il Marchese Maffei nella prefazione del suo teatro Italiano; adducendo alcune ragioni contro l'opinione favorevole a Francesi: Ma perciocchè trapassò egli lievemente ciò che di maggior dichiarazione ha mestiere, e perchè non discende a certe prove particolari, che sarebbero necessarie per appagare il mondo, e finalmente perchè non credesi totalmente giusta qualche sua censura, ho già creduto operà non vana il fare un esame diligente, e disappassionato delle Italiane, e delle Francesi tragedie per discuoprire i pregi, ed i difetti di queste e di quelle. Per venir dunque all'argomento io ridurrollo à certi capi principali, e procurerò con tale divisamento di schivare la confusione, che potrebbe nascere da troppo superficial considerazione, imitando coloro, che per giudicare dell'architettura d'un edificio non s'appagano d'un guardo universale, ma scorgendone ad una ad una le parti, esaminan l'uso, la struttura, e la propor-

proporzion di ciascuna. Per prima e general divisione della tragedia parmi acconcio il considerar la favola quasi anima, e l'altre parti cioè il costume, la sentenza, la favella, ed il metro quasi corpo della medesima. Potrebbe la favola riguardare altresì, come il disegno nella pittura, e l'altre cose come colori, che le dan compimento. Meritando adunque riflessione distinta la perfezione, che spetta alla favola, comincerò da pregi, che son di lei proprj, de quali alcuni appartengono alla pura teoria, alcuni alla pratica: Ma non di tutto ciò, che vien compreso dalla natura della favola stimo che or debba farsi particolar osservazione; perocchè non veggio generalmente discordia tra Francesi ed Italiani in tutte le sue parti. Prima considererò partitamente la qualità sovrana delle azioni tragiche; poscia li pregi delle peripezie, e delle passioni indi derivanti; in terzo luogo gli episodi: perchè s'approva bensì presso amendue le nazioni la necessità di tali cose, ma con varia maniera. Intorno la pratica verrami in acconcio d'esaminare l'arte di preparare gli accidenti, e di distribuire gli atti e le scene, il tenor de discorsi, l'uso de soliloqui. Passerò quindi alle considerazioni, che mi sembreranno opportune circa il costume, circa l'elocuzione, e circa il metro.



C A P O I.

S' esaminan le favole tragiche nella lor proprietà principale.

A R T I C O L O I.

BEnche la poesia nella prima sua Origine non avesse altro fine che il dilettoſo ſentimento del popolo; con tuttociò la perfezione, che nel progrefſo del tempo acquiſtò, maſſimamente nelle ſue ſpezie principali drammatica, ed epica, non derivò che dall' arte di ricreare utilmente le città, cioè di guidarle per via del diletto agevolmente alla virtù. Tale, ſe ben ſi conſidera fu quella, che praticarono Eſchilo Euripide e Sofocle nella tragedia, ed Omero in ambedui li ſuoi poemi, e che fu quindi ridotta a precetti da due antichi maeftri Ariſtotele, ed Orazio. Ad imitazione de Greci ſcriſſe Gian Giorgio Trifino la prima tragedia Italiana in principio del ſecolo decimoſeſto, ſeguito poco appreſſo dal Rucellai, dallo Speroni, dal Giraldi, e quindi da numeroſo ſtuolo d' altri, che ſon fioriti ſino a queſto tempo. Jodel, e Ronzard in Fran-

Francia invitati dall' esempio degli Italiani, tentarono di seguirli nella imitazione medesima, ma le loro tragedie furono poco applaudite. Credono alcuni, che avvenisse ciò per una troppo servile rappresentazione de' greci Originali: ma gran parte ci ebbero sì le particolari imperfezioni degli autori, che la sivelezza della letteratura Francese, la quale in que' tempi era ancor troppo bambina. Assai maggiore applauso ebbero alcune favole di Quinault nel secolo posteriore; benché molto irregolari: ma perdettero esse ancora il lor concetto all' apparir di quelle di Pier Cornelio, la cui maniera è poi stata seguita in gran parte delle circostanze eziandio dagli altri autori più novelli. Per discernere però sopra quali fondamenti sieno fabbricati comunemente i lor tragici drammi, rispettivamente alla costituzion favolosa, è d' uopo prima d' ogni cosa osservare le massime di Cornelio, che può dirsi primo loro institutore. Egli affetta in sembianza di seguire i precetti, che lasciò Aristotele, e nel mostrar l' utile, che la tragedia ha per proprio fine, allega * que testi, che stabiliscono consistere la perfezione della favola tragica nel muover la compassione, ed il timore per mezzo d' un attore illustre, che cada per qualche errore di felicità in miseria: ma poi vedendo poco corrispondere a tal regola molte delle sue tragedie

gedie s'ingegna con sue nuove interpretazioni di far servire i precetti del greco maestro al sostenimento delle medesime; però soggiunge egli, che Aristotele non giudicando essenziali alla favola tragica le sentenze ed i discorsi istruttivi, nè potendo rinvenire altra ferma utilità, volle sostituirne una la qual non è forse se non imaginaria; perciocchè il purgamento delle sopradette passioni non pare che siegua nelle tragedie stesse, ove si ritrovano le condizioni che richiede quel Filosofo. Quindi conchiude che la più tollerabile spiegazione che si possa dare a' passi della sua poetica, si è il dire, ch'egli non intenda esser necessarie amendue le commozioni, e che l'una possa bastar senza l'altra. Ma non posso tralasciare le proprie parole, con cui dichiara il motivo delle sue esposizioni, sentendo la forza, che in cotal guisa vien fatta a' testi. Dice egli: *Trouvons quelque moderation à la rigueur de ces regles du Philosophe, ou du moins quelque favorable interpretation, pour n'être pas obligé de condamner beaucoup des poemes, que nous avons vus réussir sur nos theatres.* Ed in altro luogo mal soddisfatto d'Aristotele che condanna intieramente quella spezie di favole, ove coloro, che vogliono ammazzare persone conosciute, non adempion l'impresa; scorgendosi quivi solamente il delitto senza nulla di tragico, così scrive in sua difesa Cornelio, *si cette condamnation n'étoit modifiée elle s'étendrait un peu loin, & envelopperoit non seulement le Cid, mais Cinna, Rodogune, Hercule,*

elius, & Nicomede: disons donc qu'elle ne se doit entendre que de ceux, qui connoissent la personne, qu'ils veulent perdre, & s'en dedisent par un simple changement de volonté sans aucun evenement notable, & sans aucun manque de pouvoir de leur part. Appare però che Cornelio vuole, che le sue favole decidano del valor delle regole, non già che le regole sieno norma a giudicar delle favole. Ma tale assunto diviene più strano per la frivolezza della ragione, con cui queste si difendono: perocche quale effetto più tragico produce, per dire un esempio, l'impotenza che diverte Cinna dall' eseguir la cospirazione, che se rimanesse da ciò per volontario pentimento? Ciò che in somma puo dirsi di Cornelio si è ch' egli ha per fine di tutta la poesia drammatica il diletto, nè secondo il suo parere è necessaria l'utilità, se non per render quello più compiuto, ed universale; laonde dal piacere recato dalle sue tragedie traeva egli bastante argomento della loro bontà: nè di vero a più sue tragedie poteva egli addurre altra giustificazione. Dopo le predette testimonianze dee parere strano che il Sig. Dacier; benché nelle osservazioni sopra la poetica d'Aristotele mostri conoscere nelle favole Francesi del disviamento; abbia asserito nella prefazione, che Cornelio sostenuto dalle regole di questo filosofo ha restituito lo splendore alla tragedia appresso il suo lungo smarrimento. Io so bene che coloro i quali professano in Francia maggior raffinamento di gusto

non considerano i pregi de' loro tragici poeti per la conformità ch'essi hanno colli precetti degli antichi: ma per certa eccellenza di discorso, che ci fa ridurre ogni cosa a suoi naturali principj senza dipender punto dall' altrui oppinione, ed autorità, dichiaransi d'estendere ad ogni sorta di letteratura quella esatta filosofia, da cui negli ultimi tempi ha fatto ogni scienza notabili avvanzamenti; però non accettano le dottrine di veruno quantunque celebre; perciocche trovansi non di rado discordi da quella ragione universale, cui convien ricorrere per discernere il valor di ciascuna; Quindi è che s'è dichiarato imperfetto il libro del poema Epico fatto dal P. Bossu solamente perche l'autore proponendo per esemplari Omero e Virgilio s'è soggetto a precetti d'Aristotele, e d'Orazio: ancorche veramente meriti il maggior biasimo per le male interpretazioni, ch'egli fa di que' due maestri. Per mio parere non puossi se non approvare quel genio filosofico, da cui riconosciamo ridotta la critica a quella perfezione, che giammai non ebbe presso gli antichi, nè giudico ristretto fra termini de' primi autori ogni pregio, che l'umana invenzione accrescer puote all'arte poetica: Ma non so lodare l'abuso, che molti fanno di tale filosofia, investigando ogni fievole ragione per denigrare gli scrittori dell' antichità, ed usurparsi sopra di loro mille vani vantaggi; siccome s'è veduto nella famosa quistione già dibattuta in Francia intorno gli antichi, ed i moderni.

moderni. Io per me con la dovuta moderazione uso non farò nel presente paragone, che della accennata filosofica discussione, e di quel destro discernimento, che li Francesi chiamano *Esprit de Philosophie*, non curando d' alcuna autorità, che sia scompagnata dalla ragione: nè lascerò di dire con indifferente ingenuità sì le virtù che li difetti d' ambedue le parti.

ARTICOLO II.

DAlla perfetta tragedia vuolsi ricercare il fine ottimo, nè questo altro è propriamente, che il purgar con piacevolezza lo fregolamento delle passioni per mezzo della compassione, e del terrore. Questa purgazione, benchè in varie guise s' esponga da molti interpreti, ch' han cicalato sopra Aristotele; oramai dagli uomini dotti più non si dubita, che non si possa estendere al regolamento d' ogni passione, perciocchè per mezzo delle due predette commozioni si può correggere ogni difetto, che soggiace a perniciose conseguenze. Ogni ragion vuole, che nulla meglio vi conduca, che rappresentanza di persona virtuosa, o non mal costumata, che per qualche umano trasporto di felicità cada in miseria. E purchè l' uomo di gran virtù non sia esente da qualche difetto, io contro il parer d' Aristotele lo giudico secondo la Cristiana legge idoneissimo fra tutti. Tutto ciò ch' io trovo opposto a tale principio parmi assai vano. Perchè

laddove Cornelio dice , che tal purgazione gli sembra una bella idea che non abbia mai il suo effetto , reca per ragione l' esempio del suo Cid , che non gli pare atto a ciò fare : benché secondo lui contenga ogni richiesta condizione : Ma s' inganna egli nell' assegnare alla passione amorosa di Rodrigo , e di Cimene la cagione della peripezia. Se a me lice anatomizzare tal favola meglio dell' autore, il trascorso, che da moto alla catastrofe è la vendetta che fa Rodrigo dell' affronto fatto al padre. Se l' azion sua ben s' esamina col dovere della morale , non colla massima del volgo , non lice farsi giustizia da se stessi ; laonde falsamente dice Cimene, *Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien*. Però giudicando più favorevolmente , dico , che fatti qualche purgazione di tale reità , ma non piena : perche la favola termina lietamente , e per qualche altra ragione , che ne' successivi capi si potrà raccogliere. Cimene non'è rea di nulla per l' amore legittimo concepito verso Rodrigo : però non ha le condizioni di protagonista. La pietà ch' ella muove giova alla favola solamente come una conseguenza funesta dell' azione di Rodrigo. Cornelio cerca avvalorare la sua opinione dicendo , che l' Edippo di Sofocle, il quale si dà per idea della perfezione, non purga punto : Ma questo Francese s' inganna per non saper rinvenire in Edippo alcuna colpa ; e va quindi interpretando che Aristotele con la voce *αμάρτυμα* non abbia voluto prescrivere se non

un

un errore involontario, come falsamente ha creduto anche il nostro Castelvetro*, ed altri prima di lui seguiti ultimamente anche dal Dacier nella sua traduzione. Il costoro sbaglio è nato per mio avviso dalla contrapposizione di queste parole del testo *μὴ διὰ μοχθερίας, ἀλλὰ δι' ἀμαρτίαν μεγάλην*†: ma la voce *μοχθερία* non significa già la malizia d' un delitto, ma l' abito vizioso: perciocche secondo il sistema della morale Aristotelica, un sol atto, ancorche pravo non rende l' uomo d' ordinario malvagio. La malvagità però come abituale s' oppone alla colpa accidentale, non ad un' innocente errore. Comprova ad evidenza il mio sentimento l' uso che Aristotele fa della medesima dizione nella morale, massimamente nel lib. 7. c. 1. ove diversificando l' incontinenza da *μοχθερία*, oppone questa seconda all' abito della virtù. La mente del greco scrittore appare anco dall' esempio di Tieste, cui mette insieme con Edippo. In vero siccome fu l' uno incestuoso; l' altro dalla tragedia stessa di Sofocle si vede non innocente: perciocche, se non conobbe il padre quando l' uccise; egli nondimeno fece un temerario risentimento d' un lieve affronto, trucidando quattro persone. Crede Cornelio esser di mestiere che l' fallo sia nell' azione della tragedia:

* Parte 3. Particel. 13. † Non per malvagità ma per notevole trascorso.

dia: ma basta per l'intento, che la peripezia si veggia derivare dal medesimo. Dacier per difender Sofocle, ed insieme la sentenza dallui attribuita ad Aristotele, dice esser in Edippo la violenza, e l'orgoglio, e la temerità: Ma per mostrarlo persona propria per lo fin tragico, lo figura inettissimo, rappresentandolo quasi abitualmente vizioso, ed aggrava il poeta, invece di lodarlo. Ma per confermare il giovamento che quivi s'è proposto il poeta, piacemi avvertire altresì, che secondo l'antica superstizione insinuavasi l'horror delle vere colpe anche per le gravi conseguenze de' misfatti involontarj: perche si credeva, che contaminassero: però l'oracolo presagì, che la tranquillità di Tebe dipendeva dalla partenza d'Edippo. Con ciò rimane riprovata l'opinione dell'Ab. Tarasson *, che imputa a Sofocle l'indegna intenzione d'infundere unicamente la massima, che non si potesse schifare un delitto, a cui gli Dei destinassero. Per le cose da me dette riescon vani tutti i ragionamenti, che diriggonfi a levar il pregio di purgar le male affezioni alla tragica poesia.

Egli non ha dubbio, a dir vero, che se ponderiamo le favole de greci autori, se ne incontrano molte cui mancano le condizioni del principio sopra stabilito: nondi-

meno

* Differ. sur l'Iliade;

meno una gran parte di quelle, se non purgano per mezzo di persone cadute in calamità per qualche fallo scusabile; riguardano almeno di lontano un medesimo fine. Fra le sette Tragedie d'Eschilo tre hanno il predetto attor tragico che immediatamente può produrre l'effetto proposto. Tale è la favola di Prometeo, ove egli si scorge punito d'una colpa compatibile da tutto il genere umano, che fu dallui beneficato: ancorche non sia commendabile per avere un sol tenor di fortuna. Tale è pure quella de' Persiani in cui Serse cade in Calamità seguendo i consigli degli amici, persuadendosi, spinto da giovanile ardore, di soggiogar l'Elefponto, come espone l'ombra di Dario. La Tragedia delle Eumenidi rappresenta Oreste uccisore bensì d'Egisto, e della madre Clitennestra; ma nondimeno degno di compatimento per li mali minacciatigli dall'oraculo di Lofia, se non vendicava la morte del Padre, e per l'altre necessità, a cui soggiaceva a cagione della madre stessa. A questo grado s'approssima anche l'Agamemnone: perciocchè se ben egli muore innocente; s'espone non pertanto tal morte come un effetto del paterno delitto, che gli Dei vogliono castigato nella discendenza. La Favola de' sette contro Tebe è priva di simili protagonisti: ma si scorge, che il poeta non ha perduto di mira l'intento di purgare, accennando la desolazione di Tebe insieme con le calamità d'Eteocle e Polinice

nice essere provenute per la colpa di Laio, che contro i divieti d' Apollo si congiunse con Giocasta: onde poi nacque Edippo. Euripide sembra essere stato men regolare nella invenzione delle sue favole. Fra queste non trovo che l' Oreste, l' Ipolito, e Creusa nell' Ione, che abbiano le qualità richieste nella persona tragica; A cui puossi aggiugner l' Andromaca, che pare essersi accresciuta le miserie per Colpa d' avere poco piamente aderito a far le nozze col figlivoło d' Achille uccisor del Marito. Certi Francesi avidi d' accrescere la gloria alla Fedra di Racine hanno ingiustamente censurato Euripide d' avere nell' Ipolito preso per soggetto un eroe perfetto, che muore calunniato indegnamente: ma non hanno questi avvertito, che la sua morte è castigo del dispregio, con cui egli parla di Venere. Varie tragedie del medesimo purgano solamente nella seconda maniera da me notata, ed altre non sembrano avere altro fine, che di mostrare le vicende della fortuna, e le disgrazie, a cui sono soggetti anche i più felici, per instruire l' uditore a non insuperbirsi nelle prosperità. Sofocle è stato osservatore delle qualità perfette della persona tragica nell' Edippo, nell' Aiace, nelle Trachinie, e nella Antigona: ancorche qualche critico abbia creduto, che questa ultima fosse persona affatto innocente, perche la sua disobbedienza verso a Creonte fu per motivo di religione. A tale accusa si ponno dare due risposte. Una
si

fi è che la religione non obbliga in certe cerimonie a costo della vita: e l'altra, che il poeta s'è regolato col costume de' suoi tempi, in cui non erano sì sottilmente considerati i termini del dovere. Nell'Elettra pare che il fin principale del poeta sia mostrare qual pena sia dagli Dei decretata all'impietà e renderne piacevole il castigo con la compassione degli oppressi: e di vero questa favola, siccome in più cose, così nell'argomento mal corrisponde all'altre, e puossi accoppiare con i Coefori d'Eschilo. Il Filottete scostasi anche assai più dallo scopo della perfetta tragedia.

ARTICOLO III.

GL'Italiani, che si proposero di seguire la scorta de' greci s'avvisarono per lo più dover imitare le favole più regolari. La Sofoniska del Trissino (per cominciare dalla prima che comparve in nostra lingua) contiene l'azione d'una reina generosa che per iscampare la schiavitù, si risolve dopo qualche resistenza di rinunziare al maritaggio di Siface già fatto prigioniero, e sposar Matinissa, a cui prima era stata promessa. Ella però commette errore costretta dalla necessità, che non lasciavale altro scampo: quindi giugne in conseguenza del medesimo all'estremo di darli morte per quella via onde sperava la salvezza. La Rosmonda del Rucellai,

lai, che poco appresso venne alla luce, rappresenta una fanciulla reale, che per dar sepoltura al corpo del padre ha l'imprudenza di trattenerfi tre giorni e più nel campo della battaglia; e però riman presa, e sforzata a bere nel cranio paterno. Lilio Gregorio Giraldi ne' dialoghi de' poeti dice aver il Rucellai voluto in essa imitare l'Ecuba d'Euripide. Ma la favola del poeta greco è molto meno ordinata per lo proprio fine, che l'Italiana. L'Oreste del medesimo tuttoche di lieto fine non lascia di far comparire in guisa compatibile, ch'egli vien punito per l'uccisione degli adulteri. Fra le tragedie di Gian Battista Giraldi non pur l'Orbecche ha simili qualità; ma parimenti la Didone l'Altile i figliuoli di Nirio negli Anticcalomeni e la Cleopatra: tali son pure la Canace dello Speroni, l'Orazio di Pietro Aretino, la Ghismonda del Razzi, il Torrismondo del Tasso, l'Elisa del Clorio: e nelle favole di Pomponio Torelli il Tancredi per mio avviso dovrebbe anteporsi alla Merope del medesimo: benché questa sia preposta a tutte l'altre dal Marchese Maffei, nel suo Teatro Italiano: perciocché quando pur si conceda, che essa sia più dell'altre atta ad esser ricevuta con applauso in Teatro; non merita ella però precedenza come favola doppia per la bellezza (come si dice) dell'argomento, la qual si considera dalla attività di purgare principalmente. Il Nino nella Semiramide del Manfredi, le Gemelle Capua-

ne

ne del Ceba, il Solimano del Bonarelli, e l'Aristodemo del Dottori sono tutte persone della medesima idoneità. Il Gravina a nostri giorni affettando d' introdurre nel Teatro d' Italia l' idea eccellente della greca tragedia ha preteso, che gli altri nostri poeti non abbiano, che una larva della medesima e confondendo ciò, che le greche favole han di buono con ciò, che hanno d' imperfetto, e che sente i principj della poesia, ha senza discernimento ammesso nelle sue ogni soggetto. Ma laddove intende di liberar la poesia tragica dalla schiavitù di molte regole, e renderle l' antica libertà *con volo generoso, e libero*, si mostra schiavo imitatore di maggior loro imperfezioni. Il Papiniano suo e nondimeno ottimo autore, che purga dalla imprudenza di non saper far uso della dissimulazione. Non merita gran pregio per la scelta de' successi principali neppure il teatro Italiano di Pier Jacopo Martelli, il quale non par che guari abbia curato le favole di questo primo ordine. Tal proprietà fu dall' autore attribuita al Procolo, ma senza sufficiente ragione. Il Cicerone, ed i Taimingi paiono meglio conformi a tale idea, ed il Q. Fabio, benché sia di fine lieto, ha per altro soggetto assai regolare. Fra molte altre moderne tragedie, che abbiamo non mancano più saggi, d' una ottima elezion di soggetti. Per ciò son degni di loda Beatrice nel Corradino del Caracci, la Polissena d' Annibale Marchesi.

chessi, l'Ulisse del Lazzarini, la Didone del Zannotti, la Temisto del Salio, l'Achille del Montanari. Non voglio già quindi conchiudere, che le mentovate tragedie sieno però perfette; Esse hanno i lor difetti ed havvene alcune, che tolgono la qualità del protagonista sono debolissime ora nella condotta, or nella forza degli affetti, or nella proprietà de costumi, or nella gravità delle sentenze. Laonde è facile avvedersi esser non senza ragione sopra molte delle precedenti applaudita la Merope del Marchese Maffei.

ARTICOLO IV.

MA perciocchè mio avviso è di parlare in questo capo della sola dignità più sostanziale della favola tragica, paragonando in ciò gl'Italiani con li Francesi, non posso astenermi, d'asserire esser in tal parte inferiori questi secondi. Cornelio non sa citare fra le sue tragedie per ottimi esempli di tragiche persone, che Rodrigo del suo Cid e Placido della sua Teodora: ma se ben s'esamina ciascuno di questi due, si ritrovano in essi de' difetti, che gli allontanano dalla decantata perfezione. La calamità di Rodrigo se si considera in riguardo al pericolo della sua condanazione è più propria per eccitare timore della medesima, e dell'esito del duello, che
com-

compassione: onde trattien l' uditore quasi nella sola ansietà di sapere il suo destino rispettivamente al rammarico, ch' egli prova d' avere offeso l' amata Cimene; egli si merita bensì qualche pietà, ma non sì grande, nè sì comune presso tutti gli ascoltatori: e finalmente quella poca, ch' egli è valevole a provocare, suanisce quasi in un punto per l' allegrezza finale della tragedia. Placido recha in fine qualche purgativo timore per l' infelice trasporto, che lo riduce a ferir se stesso mortalmente: ma la compassione ch' egli muove è menomissima: perchè trova l' uditore occupato da quella di Teodora, e di Didimo assai più degni della medesima. Inoltre i rimproveri, che egli fa nelle ultime parole al padre addolorato, hanno certa asprezza, ed indecenza, che pregiudicano a quella tenerezza che potrebbe cagionare. Di più dico, che l' aspetto della sua disgrazia è sì momentaneo, e si priva di quella parte che chiamasi da greci *παθος*, che la sua morte pare cosa accessoria alla tragedia. L' Orazio avrebbe soggetto non indegno, se questo poeta non lo trattasse talmente; che scordato di tutti i vantaggi, che; poteva trarre dal suo protagonista, fa tutto lo sforzo nel muovere l' uditore a compassion di Sabina, e di Cornelia: però li primi atti riescono passionatissimi, e gli ultimi freddi, ed inutili. Con giudizio assai migliore adoperossi il medesimo

tema da Pietro Aretino nella sua Orazia, ove se non si scorge la vivacità de Caratteri, la delicatezza, e la forza delle episodiche passioni, e certo artificio nella condotta, come presso Cornelio; non ha però l'autore perduto di mira il fin principale, e procaccia sorprendere l'uditore utilmente sì colla compassione del medesimo, come col timore. Le due persone più proprie, che Pier Cornelio ha preso a rappresentare sono la Sofonisba, e l'Edippo: ma ne ha fatto sì mal' uso; che n' ha formato due delle sue inferiori tragedie. L'azione tratta dall'Edippo di Sofocle gli è sembrata secca: però volendola nobilitare havvi introdotto l'Episodio di Dircea, e di Teseo, che non solo frastornano l'interesse primario, ma lo fanno divenire accidentale, oltre di che s' occupa talmente Edippo stesso ne' loro affari; che sembra scordarsi della sua disgrazia quando in effetto dourebbe mostrare trasporti degni d'una disperazione, che induce a cavarli gli occhi. La Sofonisba che deve meritarsi la Compassione della gente, si comincia nelle prime scene a rendere odiosa da Cornelio col far, ch' ella posponga una vantaggiosa pace ad una battaglia pericolosa per lo marito Siface: perciocchè aveva gelosia che Massinissa col beneficio della pace sposasse una sua rivale. Confermarsi dappoi l'odiosità con l'asprezza che usa al marito, che vien fatto schiavo per aver voluto compiacerla. Laonde alfine e per la po-

ca disposizione, che trova negli spettatori, e per la maniera con cui muore quasi trionfando non reca veruna pietà. Non così fece il Trissino nostro, nel cui dramma non solamente si rende ella in ogni incontro aggradita al popolo : Ma non abbandona il marito, che con ribrezzo vinta dalla necessità. Nelle altre sue tragedie il medesimo Francese si è discostato anche più dalla idea della perfezione, non essendosi proposto per iscopo che o d'istruire nella politica, che egli dichiara esser l'anima del suo Sertorio, o di mostrare esempi di gran coraggio, o di pingere alcun carattere straordinario, dando talora espressamente bando ad ogni tragica tenerezza ; e finalmente in ogni luogo di dileticare l'orecchie e gli animi delle dame Francesi con amorosi trattenimenti. Racine, cui dassi il vanto d'esser giunto alla maggior perfezione della tragica poesia, non ha per mio avviso altri argomenti, che si possan ridurre alle leggi della perfetta tragedia, se non quello della sua Fedra (colla quale la Fedra Italiana di Francesco Bozza non puo stare in paragone) ed al più quello del Britanico, a cui soglio far più giustizia, che non gli ha fatto l'Ab : Tarasson, che per altro esalta i poeti della sua nazione. Pare allui Britanico innocente : Ma se quella tragedia meglio s'esamina si scorge che non mancavano a Britanico le idee di procacciarsi anche

che criminalmente le fortune interdettegli dal destino, oltre la molta imprudenza cagionata non meno dalla passione amorosa, che dalla età: Laonde il timore che la sua morte commove, rendesi correttivo. Nella *Ifigenia*, che contiene la raccolta di tutti i miglior passi di quella d' *Euripide* l' autore ha posto l' arte sua principalmente in trovar modo di salvar la vita a quella donzella per contentare gli uditori, e pretende muovere un util terrore non disgiunto dalla *Compassione* per mezzo di *Erifile*, che muore in sua vece: Ma senza effetto ciò spera; perciocche se merita questa rivale qualche castigo; non perisce però che in conseguenza del primo Oracolo di *Calcante*, che l' aveva a ciò condannata avanti ogni sua colpa, non essendo il secondo oracolo che una dichiarazione del primo. Inoltre non puote ella traer pietà trovando gli animi disposti a favore della figliuola d' *Agamemnone*, i quali non ponno se non odiare chi s' oppone, come *Erifile*, alla sua liberazione, e godere di tutto ciò, che la produce. *Alessandro* pare nella tragedia di tal nome piuttosto un Cavaliere errante d' un romanzo, che protagonista d' una tragedia, non consistendo questa favola, che nella impresa d' acquistare il pacifico possesso dell' amata *Cleofila*, in cui sforzato quell' Eroe a combattere con *Poro* mostra d' amar la vittoria principalmen-

te per lo possesso di lei, sortendo dal conflitto per ire a visitarla prima di sapere il fin di Poro. La Tebaide scuopre la gioventù del poeta. L' Andromaca pare che dovesse anzi intitolarsi l' Oreste: perchè questi sembra l' attore primario, cominciando, e terminando l' azione, da cui dipendono le vicende di Pirro, d' Er-
mione, e d' Andromaca parimenti: senza che non recano alcun timore purgante Andromaca, ed il figlivolo Astianatte: Poiche sono del tutto innocenti promuovon solo una pietà passeggera, che per l' esito felice tosto suanisce. La Berenice, benchè sia alquanto compassionevole, ha soggetto poco atto per recare un giovevol terrore: Perciocchè la sua calamità non è punto dallei merita con veruna colpa: Ne giudico poterli replicare, che la sua disgrazia coregga la violenza della passione amorosa, perchè sarebbe ridivole il creder, che alcuno s' avvisti per essa di non innamorarsi, o di liberarsi da tale passione. All' incontro la Tragedia di Mitridate eccita spavento, ma muove poca compassione, sì perchè quel re appare di costume alquanto crudele; come perchè la tortura, che fa Monima contrasta a quella, che Mitridate, dovrebbe acquistarsi: Aggiunge, che l' animosità, e la costanza del medesimo sono poco atte a produrre tal passione: avvegnache per muovere al-

trui sia d' uopo auer prima in se stesso la commozione giusta ciò, che dice Orazio.

Si vis me flere dolendum est

Primum ipsi tibi. ()*

Quindi è che generalmente debbonfi giudicare poco propri per rappresentar la prima persona della perfetta tragedia simili soggetti: ancorche possano fare qualche buon effetto per la magnanimità. Il Baiazetto è fondato sopra azione poco compassionevole: perciocche egli stesso spontaneamente incontra una morte, che potrebbe sfuggire. Qualcuno ha censurato Racine, perocche Baiazetto rifiuta il trono, e la vita per lo solo eccesso d' amore: Ma tale censura è di niun valore, perche si suppone, che l' eroe tragico debba essere perfetto esemplare di virtù, ne possa per ciò sacrificare la gloria d' un impero ad una molle passione. L' amore, ch' egli ha, perfezionerebbe la tragedia, se l' esito infelice apparisse un castigo della sua tenerezza, invece d' essere una pena non solo ingiustamente ordinata dalla tirannia del fratello, ma con ceca feroccia dallui stesso voluta. L' Atalia benchè abbia più dell' altre il gusto della antichità sì per la semplicità, che per l' ordine,

* De arte poet.

P ordine ; se si considera secondo il fine primario non reca niun utile terrore, veggendosi in pericolo d'oppressione un fanciullo innocente : Contuttociò, perche infinita mirabilmente la confidenza verso Dio, ho sempre avuto per tal favola una particolare estimazione. Io farei cosa troppo vana se qui fare volessi particolare menzione delle tragedie di Rotrou, di Mairet, di Tomaso Cornelio, di Pradon, di Crebillon, di M. de la Fosse, di Duchè, e degli altri più moderni, i quali tutti sono inferiori a due predetti poeti. Havvi bensì tra dessi alcuno, che ha mostrato di conoscere, e di pregiare il valore delle tragedie del primo grado : Ma niuno è stato provveduto de mezzi propri per arrivarvi. Di molte lor favole occorrerammi di ragionare nel decorso di questo paragone. Io chiuderò dunque il presente capo con dire che la rappresentanza de tragici successi presso gl' Italiani ha della conformità maggiore col genere perfetto della tragica poesia, e però meglio acconcia a produrre quel piacere, e quell' utile che son di lei più propri. Nè contuttociò ricuso a Francesi la loda, che meritano : Anzi secondo l' opportunità mostrerò ne' Capi seguenti senza parzialità, ch' essi hanno in certe cose della particolare benemerenza, e nel proposito di cui trattiamo in questo, convie-

ne altresì dire, che hanno non di rado una lodevole precauzione per rendere amabili appresso gli uditori que' personaggi, con cui intendono talor di commuovere, celando loro, il più che ponno, quelle parti, che offendono la delicatezza de' nostri tempi: ancorche a tale prerogativa non corrispondano gli altri mezzi della compassione; e questa istessa sia più fiamente praticata con troppa libertà d'alterare le storie. Si veggono oltre ciò presso Pier Cornelio e Racine de' tratti mirabili, ove si rappresentano i Caratteri de' nostri affetti sì vivamente; che sarebbe difficile rinvenirne di simili nelle tragedie Italiane: Ma sovente i più bei passi sono un puro ornamento di persone subalterne o superfluo o talor anche nocivo allo scopo primiero. Si potrebbe dire ancora, che li Francesi sono inventori; o piuttosto riformatori d'una spezie di poema, che meglio chiamerebbesi dramma Eroico, che tragedia. Non vo' tralasciare che ad una censura parmi all'incontro che soggiacciano non poche tragedie Italiane per avere argomento finto; ancorche per altro idoneo: dalla qual pratica si son guardati i Francesi. Io non saprei almeno ben difenderne alcune, in cui s'attribuiscono a persone ideali quegli avvenimenti straordinarj, per cui si son resi celebri sino a nostri giorni gli uomini più sepolti

sepolti nelle tenebre dell' antichità. Negli uditori di mezzana cognizione poco o niun colpo possono fare tali casi: perciocche essendo di sua natura poco credibili se non sono appoggiati ad alcuna memoria, lo lasciano almeno in dubbio della lor verità: però credo, che solamente ne' più rozzi possono produrre il loro effetto. Li poeti greci non eran soliti a prendersi tal libertà se non in certe tragedie di lieta riconoscenza, come è probabile che fosse anche il fior d' Agatone. Fra le tragedie della natura orribile abbiamo la sola Medea d' Euripide, che licenziosamente appar finta non pur contro la naturale credibilità: Ma contro la storia stessa, secondo Eliano (*), il quale scrisse, che non dallei, ma da Corintii furono uccisi i suoi figliuoli. Ma un pari fallo sarebbe affai men perdonabile a tempi nostri, che a quelli de greci, i quali avevano minori commodi d' apprendere l' istoriche notizie. Ma passiamo ad altre considerazioni.

(*) Lib. 5. cap. 21.



C A P O II.

Offervazioni intoruo le circostanze, che rendono efficaci le peripezie.

ARTICOLO I.

PEr lo precedente capo si può comprendere, che le tragedie de' Francesi sono per lo più difettose ora per poca idoneità delle persone principali, ora per l'incapacità degli argomenti, ora per l'improprietà de' fini proposti da que' poeti: Con tutto ciò per formare una intera comparazione della tragica teoria rimane ad esaminarsi particolarmente il valore delle peripezie più regolarmente da essi praticate. Tre cose concorrono a far sì che 'l rivolgimento della tragdeia sia bello e cagioni efficacemente la compassione e lo spavento; cioè maraviglia, riconoscenza, e passione. La maraviglia propria della tragica poesia consiste nell' orribilità derivata da mezzi inaspettati; imperocchè 'l timore
e la

e la pietà ricevono maggiore aumento: qualor c' incontra vedere de' casi orribili per quelle vie, onde meno si temea di pericolo, si perche paiono meno evitabili i mali più comuni a fronte degli straordinarj; come perche vie più si commove la nostra umanità mentre apprendiamo dalla novità dell' altrui disavventure de' nuovi modi, che ci agevolan maggiormente que' patimenti, a cui soggiaciamo. A che si puote aggiugnere, che li mali divengon più considerabili quando vengono d' onde s' attende del bene: Per la qual ragione piacquero agli antichi quelli, che occorrono tra congiunti di sangue, o d' amicizia. Però quantunque ogni sorta di maraviglia sia in ciascun poema generalmente lodevole; perciocchè reca seco diletto grande, la tragedia non richiede di sua natura, se non questa come sua propria, potendo sussistere facilmente senza altra. Laddove i poemi Epici sarebbon mancanti di cosa essenziale, se fossero privi di quella, che nasce dalle altre cose. Li poeti Francesi pare, che non abbian fatto gran conto di questa maraviglia particolare della tragica poesia. P. Cornelio ha procurato in più drammi di dilettere solamente con esemplari eroici, costituendo l' essenza del diletto tragico in una ammirazione accessoria. Molti più considerando, per così di-
re,

re, l' arricchimento del corpo, che la virtù dell' anima, si sono avvisati, ch' egli abbia in cotal guisa perfezionato la tragedia. Però ricercano assai comunemente i Francesi, come cosa necessaria alla poesia tragica gli Eroi egualmente grandi che nell' Epopeia: nel che parmi, che s' ingannino: Conciossiachè oltre il non aggiungere essenziale beneficio al fine proprio della perfetta tragedia; divertono talora l' uditore dalle passioni, e fanno perdere l' efficacia alla favola; oltre qualche altra sconvenevolezza, che toccherò parlando de' costumi. Per avvedersi di ciò basta osservare quanto la Sofonisba di Pier Cornelio, che ha per altro argomento assai tragico, perda per cagione dell' Eroismo in paragone di quella del Trifino. Non credo però buona induzione quella dell' Abb. Tarasson, il quale dice (*) che la tragedia può prendere dall' Epopeia la maraviglia; siccome l' Epopeia piglia la compassione ed il terrore dalla tragedia: imperciocchè il poema Epico è rappresentazione più generale della vita umana: Laonde, non solamente può senza nocimento, ma deve contenere l' imitazione d' ogni affetto: il che non accade nella tragedia, poesia più limitata, e delicatissima nel ricevere pregiu-
zio

(*) Dissertation sur l' Iliade.

zio da forastieri accrescimenti. Alcuni per errore hanno creduto, che la spezie delle tragedie doppie, ove i cattivi muoiono ed i buoni si liberan dalle miserie, non abbia altro fine, che d'istruire gli uomini con l'esempio: quindi è che approvano in esse somiglianti introduzioni. Ma poco mostrano di conoscere la natura della tragica poesia, laquale per la finale letizia perde bensì gran parte della sua forza; ma non cangia essenza. Che se s'ammise già sotto il nome della tragedia ogni sorta di fatti illustri indistintamente; non aveva essa ricevuta ancora dalle regole la sua spezial forma. Per cagione delle predette massime è succeduto, che hanno i Francesi in particolar guisa praticato una qualità di drammi differenti dalle tragedie, la quale abbia per fine di giovare con l'esempio delle grandi virtù: il che, come loro è venuto fatto qualche fiata con della lode; così pare che già due secoli fosse proposto dal nostro Castelvetro (*).

Nelle

(*) Parte 3. particella 13. Dice egli quivi non doverli limitar la tragedia ad un solo fine utile; io direi esser lodevole ampliar la drammatica poesia; non il confondere la tragica. Le morti de' martiri Eroi parmi che s'accostino all'indole tragica; perche mentre dalla qualità de' loro supplicj si commove la nostra natura ad orrore ed a pietà; correggesi l'intemperanza di queste stesse passioni dal riflesso de' celesti beni.

Nelle tragedie Italiane non s' è trascurata la maraviglia propria di tale poesia. Chi scorreralle s' avedrà , che non pur quelle , che da me furono nel primo capo nominate , l' hanno alle loro peripezie d' ordinario congiunta : Ma le favole doppie ancora. Fra lequali ci presta assai bell' esempio la Merope del Marchese Maffei.

ARTICOLO II.

L' uso della riconoscenza è pure assai comune nelle nostre poesie tragiche: all' incontro da Francesi ella viene cre-
duta incommoda , e però da loro molto trasandasi: Laonde ci convien vedere in secondo luogo il valore anche di questa circostanza per determinare se sia più pregevole il praticarla, o l' ommetterla. La ragione , che adduce Pier Cornelio in dispregio della riconoscenza si è , che gl' Italiani perdono sovente per essa occasioni di sentimenti patetici , i quali avrebbon bontà più considerabile , e che la compassione suegliata da chi commette opera indegna contro persone amate , e non conosciute ha poca estensione nell' atto del riconoscerle : perciocchè avvien ciò solamente nella Catastrofe. Io rifletto nonpertanto , che la riconoscenza non lascia d' accrescere la pietà finale , a cui prin-
cipale

principalmente dee diriggerfi l' arte; e supposto che fra le tragedie di Pier Cornelio più commuovessero, come egli dice, Cimene ed Antioco, che Edippo, ciò potrebbe avvenire solamente per le imperfezioni degli Episodi, con cui egli ha tolto a quella favola la forza che ha presso il greco poeta. Il differire fino alla Catastrofe la compassione non pregiudica punto: anzi accresce la virtù della medesima: conciossiachè penetrando ella come in un colpo nell' uditore lo lascia più sorpreso; come appare nel Solimano del Bonarelli, ove appunto ella nasce dalla riconoscenza che fa quegli del suo Mustafa, e la reina d' aver cagionato la morte del figliuolo, mentre procurava di salvarlo. I combattimenti delle passioni, che sono nel decorso delle favole, e vengono sopra tutto approvati da Cornelio, lasciano languido il fine, che dovrebbe essere il più forte: perocchè gli affetti mossi dalla pugna del dovere contro l' inclinazione della natura, o di questa contro le passioni, ove s' opera tra persone note, invece di crescere vanno scemando: perchè non si possono per tanto tempo sostenere. Oltre ciò non sono talora que' proprj, che ricerca la tragedia; come si vede nel Cinna, il quale sentendo il rimorso del tradimento ed il debito della gratitudine verso Ottaviano, viene combattuto dall' amore d' Emilia e

dalla fede allei data di vendicarla. Un tale contrasto da bensì piacere per la pittura della naturale agitazione che prova Cinna : Ma non può quindi nascere il frutto della compassione richiesta : perciocchè qual pietà merita un traditore , che mette in bilancia il debito , che ha verso il suo principe con quello che ha verso l' amata ? Confesso che non so comprendere come da Cornelio si preponga la rappresentanza di sì torbide irresoluzioni a' vantaggi , che s' hanno dalla riconoscenza per ottenere il fine pocanzi espresso. Io non intendo però di rendere necessaria l' ignoranza delle persone , e di non lasciar luogo agli affetti di quelle , che non l' hanno : perchè ciò sarebbe riprovare un pregio nobile delle favole tragiche , massimamente quando essi sono adatti alla misericordia ; e ristringerle ad una noiosa uniformità ; per la quale la lettura delle Italiane tragedie riesce talora men grata. Ma giudico assai biasimevole l' opinione di coloro , i quali credono , che la riconoscenza non solamente sia inutile ; ma privi ancor la tragedia della sua maggiore virtù. Li combattimenti interni delle persone senza ignoranza operanti sono per mio parere lodevoli massimamente nelle favole doppie , o di lieto fine : imperocchè non avendo di mestieri di continuare fino alla fine , rimangono nella sua vigoro-
sità
fin

fin che dura il lor corso; e l' ascoltatore riceve diletto e nella loro durevolezza, e nella lor cessazione. Ha degnamente luogo il riconoscimento in ogni sorta di favole: esso dove dall' uditore s' attende produce una certa impazienza dell' esito, che maggiormente lo rapisce: esso inoltre abilita quantità di persone a cadere in cose orribili senza incorrere nella odiosità delle gran colpe; laonde le tragedie senza esser piene di sceleratezze ponno cagionare quell' orrore, che loro conviene; ne fa lor bisogno di rappresentar punito un delitto con un' altro maggiore, che impedisca il frutto del castigo: Ma sopra tutto esso è pregevole, perche reca seco negli avvenimenti una rarità per cui appaion più maravigliosi. Tutte queste riflessioni muovonmi a disapprovare la massima più comune de' Francesi, ed a pregiar quella degli Italiani; benche vorrei, che questi avessero assai più curato anche gli affetti compassionevoli, che nascono tra chi nulla ignora; l' uso de' quali avrebbe loro recato più varietà, ed una maggiore imitazione della nostra natura; siccome è stato un gran mezzo a Francesi per acquistarsi dell' applauso.

ARTICOLO III.

TRe considerazioni occorre di fare intorno alla passione, una delle quali riguarda la qualità di ciò che si debbe patire, l'altra il preparamento, per cui si rende efficace la compassione verso coloro che cadono in miseria, e la terza gli accompagnamenti, che richiede il lor patimento per produrre perfettamente negli ascoltatori il suo effetto. Non dirò circa la prima se non che non veggio ne' Francesi l'osservanza inalterabile, che hanno gl'Italiani di cercare nelle morti, nelle perdite degli stati, o in altre gravi disavventure le commozioni già statuite: Ma oltre che in più drammi ove si trovano di tali disastri, manca la persona propria per le medesime; in qualche altro avvengono disgrazie di sì poco conto, che non meritano il nome di tragiche. L'arte di preparare il favore del popolo a chi dee patire pare che sia massima de' Francesi quando discorrono di tragici precetti: Ma trovo nell'esecuzione affai negletta tal regola. Chi crederebbe che Tomaso Cornelio avesse voluto procacciare ad Achille la compassione, che dovevasi alla sua morte, mentre in tutta quella favola ad altro pare che non attenda, se non a renderlo odioso con dare risalto
ora

ora alla sua perfidia verso Briseida, ora alla sua violenza contro Polissena. Migliore avvedutezza ebbe in questa parte il Montanari nella tragedia del medesimo argomento. Di simili inavvertenze si hanno più saggi ne' poeti di Francia; siccome pure d'altre meno considerabili bensì: Ma che scemano in qualche parte la pietà. Non posso astenermi di riprovare M. de la Fosse, il quale si vanta d'aver nella sua Polissena cambiato le tradizioni della fama, fingendo che Pirro la sveni involontariamente. Egli credendo di migliorare in tal guisa la favola halle tolto parte della sua efficacia: perciocche si per Polissena, che per Pirro a quanti maggiori affetti dava luogo una sì lugubre azione, che un colpo accidentale? Certo il nostro Annibale Marchesi ha mostrato più discernimento rappresentando in simile tragedia Pirro, che per venerazione de' Numi e per adempimento del giurato impegno si dispone a trucidare l'amata con animo di non sopravvivere; con che s'aggiugne nuova pena alla Calamità di Polissena stessa. Stabilisce quel poeta Francese la lode della sua invenzione sulla proposizione d'un simil modo inventato da Pier Cornelio per iscolpare il Paricidio d'Oreste: Ma non v'ha parità tra l'una e l'altra azione. In quel-

la d'Oreste è d'uopo fare tal cangiamento per non irritare con l'empietà l'uditore contro Elettra, e contro Oreste; Ma la volontaria uccisione di Polissena invece di frastornare la compassione a chi la merita, l'accresce maggiormente, posciache non per veruna sceleratezza, ma per rassegnazione virtuosa viene da Pirro commessa.

ARTICOLO IV.

NEl proposito degli accompagnamenti accennati ritrovo primieramente in più nostri poeti una attenzione particolare di tessere li accidenti in maniera, che la forza degli affetti finali non sia dissipata dalla diversione degli altri, mostrando essi avere avvertito, che per la debolezza della nostra natura un sentimento viene infievolito dall'altro. Habbia un chiaro indizio di ciò nel vedere eschiusi in varie favole le persone crudeli, o di Costume per altro odioso, che svegliano l'indignazione nel popolo, perocche occupato esso da tale irritamento, sente assai meno il beneficio del terrore, e della compassione. Di tal sorta sono la Sofonisba, l'Oreste, il Solimano, l'Aristodemo, l'Ulisse sopra mentovate, e molte altre, che tralascio. Questa
cau-

cautela non è però senza esempli contrari, come può vederfi nell' Orbecche del Giral-
di, nella Rosmonda del Rucellai, ed in si-
mili ove spicca grandissima crudeltà. Ma
gli Francesi, se ben m' avviso, sono lon-
tani da tale avvertenza, e se hanno delle
tragedie libere dalla macchia, pare che ciò
sia piuttosto effetto casuale dell' Argomen-
to, che opera dell' arte. Pier Cornelio fra
più difetti, che scuopre nel suo proprio
teatro, non s' attribuisce mai questo: anzi
egli non dubita di preporre a tutte le sue
favole la Rodoguna, ove più che in altre
esso è notabile. L' autore si persuade aver
ritrovato de' mezzi nuovi di rendere terri-
bile e compassionevole la tragedia, che sie-
no per la forza, e per lo frutto eguali a
migliori praticati dagli antichi; rappresen-
tando persone empissime, che perseguitino
l' ottime; purché queste si salvino: però
porta egli quasi in trionfo la persecuzione,
che fa Cleopatra de' suoi figlivoli, dicen-
do che la pietà delle miserie loro non ri-
mane soverchiata dalla avversione, che si
concepisce contro di lei: perché si spera la
loro salvezza. Ma questa difesa è confu-
tata dal fatto, e dalla ragione. Dal fat-
to, perciocché Seleuco uno de' figlivoli muo-
re trucidato per sua mano è con ferezza
vie più di quella di Medea intollerabile;

apparendo ella quindi sulla scena a compiacersi tranquillamente sì del suo misfatto, che d' un altro simile, che spera di compire: dalla ragione; perchè lo sperare la liberazione de' buoni, oltrechè sospende quella intiera pietà, che s' avrebbe loro nel compimento della sciagura; nulla non impedisce il comprendere la crudeltà di chi procura la loro calamità; nè scema però punto l' irritamento della indignazione. Una compiacenza simile a quella di Cornelio mostra anche Racine per avere introdotto nella sua Ifigenia una rivale, che porta il medesimo nome, e muore in luogo di lei: quantunque lo spirito di costei pieno d' un' odio indegno per cui perseguita una sua innocente benefattrice con vano pretesto di vendetta; occupando lo spettatore nella avversione della sua indegnità, lo diverte dal pietoso sentimento, che costituisce appresso Euripide il massimo diletto. Fra gli accompagnamenti della passione sono efficacissimi gli affetti delle persone subalterne per commuovere chi ascolta: perciocchè li nostri sensi a guisa di corde unisone corrispondono vicendevolmente al provocamento del primo. Però son degni di loda li primi poeti, che attribuiscono principalmente al coro l' uffizio di compatiere. Questa prerogativa non manca alle favole

favole Italiane , ove d' ordinario appare la cura d' interessare sì li cori di quelle , che gli hanno continui, come gli nunzi , e gli altri personaggi , nelle disavventure de' Miseri. Li Francesi son poco osservatori di ciò: Laonde egli incontra non rado di vedere terminar le lor favole con un secco avviso del funesto avvenimento. Mi sovviene, che nella Teodora di Pier Cornelio invece d' addursi un messaggero appassionato , che descriva il martirio di quella S. Vergine e di Didimo ; e di prepararsi alcuna persona, che l' oda con passione ; s' introduce Stefania , che in due parole si spedisce di questo punto , e distende la sua narrazione nell' esprimere la gioia, che aveva Marcel- la della sua vendetta, e quindi la morte di costei disperata. Nel Polieuto egli s' è curato sì poco di questi mezzi commoti- vi, che in vece di provvedere, chi dove- va raccontare , e sentire il successo della sua morte ; s' è trovato in necessità d' om- metterla per non aver modo di rappresen- tarla convenientemente al bisogno della tragedia: però non se ne ha che un' argo- mento dalla conversione di Paolina. Una cagione , per cui non cale molto a' Fran- cesi d' accompagnare le calamità con espres- sioni di certi flebili sentimenti , è stato il timore d' incorrere in qualche languidez-

za, di cui sono stati censurati li poeti Greci: Ma parmi, che abbiano mostrato poco discernimento fuggendo egualmente que' dogliosi trattenimenti, che accrescono il moto delle passioni; come debbonfi schifare le declamazioni superflue, che le lasciano illanguidire quando la commozione è giunta al colmo. Nell' Apologia di Sofocle da me scritta anni sono accenno il discapito, che anche in questa parte ha l' Edippo di M. di Voltaire a paragone di quello del poeta greco.



C A P O I I I .

Dell' uso che fuol farsi degli
Episodi.

A R T I C O L O I .

ANcorche quel diletto , che genera la varietà degli avvenimenti fosse dagli antichi maestri ricercato nel poema epico : nondimeno la copia , e la lunghezza degli episodj giudicaronsi poco proprie per la tragedia. Aristotele non adduce di ciò ragione; se non l' esempio della Odissea, che dice essere cresciuta sopra la mole d' una tragedia per la sola estenzione degli Episodi. Altri han detto appresso, che la brevità del tempo permesso alle tragiche rappresentanze non è capace , come quello della Epopea: Ma ciò ch' io credo doversi massimamente considerare è , che il fine della vera tragedia non è di dilettae a guisa della Epopeia colla rassomiglianza di molte cose; ma colla compassione. E questo piacere si forma principalmente secondo il mio sentimento de

da quell' interesse, che per la conformità della natura s' assume lo spettatore nelle peripezie de' miseri: che che si dica sofisticamente dal Castelvetro, il quale vuole (*), che nasca obliquamente dal riconoscere, che la tristezza insinuata dalla compassione è un atto giusto, e però commotivo di compiacenza. Egli è vero, che li poeti greci non s' astennero per tale riflesso dalle episodiche prolissità; ma perche furono amanti della semplicità non pur nelle favole tragiche ma nelle comiche ancora; siccome si raccoglie dalle reliquie, che s' hanno di Menandro. Da latini cominciò a traer la comedia dalla prisca ristrettezza: però fu degnamente lodato Terenzio dal Donato per essersi in ciò dipartito dal costume greco, ed avere arricchito gli argomenti suoi con la composizione de' negozii: il che non fu però praticato da latini tragici, che dovettero per mio avviso avvedersi, che siccome la nuova comedia, la quale ha per iscopo di piacere con lo scherno de' costumi ridicoli, e con gli esiti felici de' privati affari,

(*) Parte 3 particel. 13.

Ma siccome il Castelvetro intese male il vero diletto, così nella particella 1. espone male la purgazione, attribuendola unicamente alle due passioni, che la tragedia ha per fine.

ri, riceve giovamento, anziché pregiudizio, da digressioni che rendono gli argomenti più composti; così la tragedia non può se non perdere della sua forza, distraendo l'uditore con la molteplicità degli interessi da quella passione, la cui maggior violenza è l'effetto della tragica perfezione. Gl' Italiani ch' hanno preso per iscopo le antiche tragedie, non sono incorsi comunemente nella censura d' avere con troppo ammassamento di successi oppressa la virtù dell' azion principale: le lor favole sono per lo più semplici; e nelle più composte quali potrebbon dirsi il Solimano del Bonarelli, e l' Aristodemo del Dottori non v' ha di sì notabili accidenti che nuocano al soggetto. Contuttociò molti autori nella stessa loro semplicità non sono essenti dalla sconvenevolezza di certi discorsi, i quali non son congiunti all' azione nè per necessità, nè per verisimiglianza, ed oltre l'essere sconvenevoli all' occasione sono anche per altro noiosi. In questo numero puossi mettere la storia, che il Trifino fa che raccontisi da Sofonisba ad Erminia fin dall' origine di Cartagine; la narrazione, che leggesi nella prima scena dell' Oreste del Rucellai toccante le cose accadutegli fin dalla guerra di Troia; la descrizione della tempesta di mare che vien fatta dal Torrismondo del Tasso nell' appassionato racconto

conto delle sue disavventure; e molti altri interponimenti non pur superflui ma disadatti, che si veggono sparsi in gran parte delle nostre antiche tragedie, il tedio de' quali appare, che fosse sentito anche dal M. Maffei, che sovente accennò nel suo teatro Italiano de' passi, che debbonsi troncare. Nè dissimulerò che in più favole riesconmi ancora disaggradevoli certi intervenimenti staccati, per cui manca loro quella perfetta unione che debbe avere un corpo con le sue membra. Che se si riflette non potere la poesia drammatica sortire intieramente il suo effetto, se non si conformano insieme l' arte di scriverla, e l' uso di rappresentarla; converrà dire, che, siccome a nostri tempi non è praticabile (se non con una cautela particolare che ha qualchuno osservato) il Coro, che frapposto agli atti era appresso de' greci quasi una specie d' Episodio, che dava alle favole una convenevol misura; così certe tragedie Italiane considerate rispettivamente alla rappresentanza teatrale rimangono mancanti d' una convenevol grandezza. E di vero tale mancanza farebbe sensibilissima, se non che la qualità dello stile congiunta ad altri riempimenti le prolunga oltre modo: come per saggio si può vedere nella *Progne* del *Domenichi*. Per lo riguardo dell' uso teatrale, e per altri, che più ol-

tre

tre ci occorreranno, io non saprei disapprovare li Francesi non menò per avere abbandonato il Coro ; che per avere introdotto in supplimento del medesimo qualche maggiore episodio ; se si fosse osservata tutta l'accortezza in far sì che le favole ne godessero beneficio senza offesa della lor propria delicatezza. Ma souente parmi essere avvenuto a que' poeti, come a quegli imbanditori di conviti, che per far pompa di condimenti opprimono il sapor natio delle vivande, o lasciano mancare i messi sostanziali per dar luogo agli accessorii. Ma per venire a particolarità maggiori, e notare i difetti ch' io ritrouo negli Episodii Francesi, come le lodi ch' essi meritano per li medesimi, esporrò le osservazioni che m'avenne di fare nella lettura di tali tragedie.

ARTICOLO II.

NON può negarsi che le digressioni usate da Francesi in alcune favole con moderazione, e con ingegno non diano loro molta grazia, ed ornamento senza punto scemare di quella forza, che ha l'azione primaria. Però di leggieri si può scorgere che l'Antica favola di Fedra nella riforma fatta dal Racine ha vantaggiato, come per altro, così pure per esse. Nel
Brita-

Britanico del medesimo veggio altresì l'uso degli episodi sì moderato, che perfezionano la favola non che non le nuocano. Un esempio della artificiosa collegazion de medesimi mi sovviene avver veduto nell' Orazio di Pier Cornelio, ove le passioni di Sabina, e di Camilla composte naturalmente con l'azione costituiscono una parte bellissima: benché il rimanente non corrisponda come già notai. Nè certo così possono lodarsi gli episodi della Italiana Demodice, la quale rappresenta un fatto simile a quello degli Orazi, e de' Curiazi: perciocché l'amicizia d'Eurindo con Critolao, il Conflitto di questi col leone, gli amori di Lagisca e d'Eurindo sono cose tutte aliene dalla favola, e ciò che massimamente importa male insieme vincolate. Ma quantunque si trovino presso li Francesi de pregevoli episodi, e generalmente si veggia in essi dell'arte nell'innestare le parti avventizie con l'essenziali, e formarne quindi un sol nodo; moltissimi sono li disordini da me notati ne medesimi: 1. disapprovo certi dialoghi di personaggi oziosi, nè solamente intendo di quelli, che sembrano anzi spettatori della favola, che attori, come l'infante del Cid; Ma d'altri ancora che sotto titolo di confidenti sovente s'introducono; i quali benché giovino assai per dar motivo a principali d'instruire naturalmente

ralmente gli spettatori di molte cose, e di meglio dipingere li contrasti delle loro interne passioni, ed inoltre per dar commodò collegamento alle scene; Fanno bene spesso riconoscere degli inserimenti affettati con poco di verisimile, e meno di necessità. 2. Mi spiace il veder talora frammessi alle favole accidenti, che benché siano investigati per render più mirabile lo scioglimento, entrano in esse con mala grazia; come si potrebbe asserire dell' intervenimento di Telefo nella Polifena di M. de la Fosse. 3. Peccano ancora molte digressioni per la ristrettezza del tempo, a cui si riducono. Un tal fallo assai frequente credo, che abbia avuto origine dalla massima di Pier Cornelio, che definisce il necessario (*) *le besoin du poete pour arriver a son but*; e fonda tale definizione nella parola *ἀναγκαῖον* usata da Aristotele, dandole significato d' utile invece di necessario: il che tanto è contrario alla ragione, non che al senso d' ogni testo Aristotelico; che stimo superfluo il dimostrarlo. Da questo falso principio deduce egli, che avendo mestieri il poeta di racchiudere la favola nell' unità del luogo, e del tempo; lice in molte azioni far violenza alle diliberazioni, ed agli effetti loro, affrettando oltre il verisimile il tempo, che per essi si richiederebbe. Un tal difetto

D
mi

(*) Dif. 2.

mi sembra tollerabile in quelle tragedie, ove il successo essenziale è secondo la storia alquanto lungo; per non bandirne dal teatro molti per altro degni di rappresentazione: Ma non saprei compatir quelle favole, le cui circostanze ideate da poeti non posson rinfiarsi nella brevità del tempo prescritto. Racine mostrò di conoscere questo errore, e d'amar però meglio la semplicità: Ma non seppe sempre usarla quanto era d'uopo per non violare la verisimiglianza. 4. Avvi non poche digressioni, che occupano la maggior parte della tragedia, o vi fanno la principale figura; come mi sovviene aver particolarmente notato nell'Edippo di Pier Cornelio, e nell'Andromaca di Racine. 5. Se ne trovano dell'altre, che soffocano con accidentali commozioni la passione dell'intento primario. 6. Molte levano ancora all'azione la necessaria unità. Così per esempio nella Elettra di M. Crebillon l'idea finale è di mostrare la forza che dallei fatti al proprio amore, per vendicarsi: Ma poi senza veruna connessione si scorge l'amor d'Oreste verso la figliuola d'Egisto; l'arrivo di Palamede, che scuopre ad Oreste la sua qualità, e l'esorta alla vendetta della morte del padre: Laonde siegue poi l'uccisione d'Egisto, e di Clitennetra. Nel Coreso di M. de la Fosse chi non crederebbe a vedere i primi due atti, che la materia principale sia l'infedeltà d'Agénore che viene per conchiuder le nozze con Calliroe?

Certo

Certo l'azione di Coreso, che si scuopre nel terzo è distinta dalla prima, da cui essa deriva. 7. Finalmente dalla qualità comune a tutti gli intrichi delle persone chiamate da' Francesi episodiche, nasce un difetto ancora più comune d'ogn' altro a' loro episodi.

ARTICOLO III.

FU massima di Pier Cornelio, e poscia generale presso li poeti di Francia, che le tragedie, ove amore non ha parte alcuna, sieno prive de' principali allettamenti. M. S. Evremond fu di parere oltre ciò, ch' egli giovi per mantenere tra gli Eroi, e gli spettatori un certo vincolo: Ma che non si deve attribuir loro sentimenti comuni, che avviliscano il loro carattere, per lo fine di produrre tal corrispondenza: con la qual regola crede egli potersi in ogni azione mischiare la passione amorosa senza pena, e senza violenza. Aggiunge ch' essendo le donne necessarie nelle tragedie, fa di mestiere introdurle a ragionare d' amore sì perche loro è più naturale, come perche ne parlano meglio: che d' ogn' altra cosa: anzi senza esso riesce noiosa ogni loro conversazione: Nè dubita però d' affermare, che tutti i loro dolori timori desideri trasporti debbono per piacerci sentir d' amore, toccandoci in tal guisa assai più, secondo il suo parere, i tormen-

ti d' una tenera amante, che l' altre umane disgrazie, che ci recano solamente idee lugubri. Laonde sembra ch' egli pretenda, ch' offendaſi piuttosto con eſſe la noſtra fantaſia, che non ſ' intereſſi il noſtro cuore. Ma per riſpondere brevemente a tali diſcorſi, io non poſſo aſſermi dal dichiarar prima inetta la ſentenza, che ſtabilisce eſſere l' amore un mezzo, che ci unisce con gli Eroi: perocchè le perſone proprie della tragedia non ſono gli eroi in ogni virtù perfeſſiſſimi: anzi deuono avere di que' difetti, che moſtrano agli aſcoltatori la comunione della umana fragilità. Nè meno è ſtrano il dire, che la donna ſia incapace d' acquiſtarſi gli animi ſolamente con diſcorſi d' amore, quando all' incontro l' altre calamità tragiche, ch' ella ſoſſra, debbono tanto più muovere, quanto ha più di forza ſopra di noi ciò che diſtrugge la noſtra natura, o le coſe per natura a noi congiunte, che ciò che ci ſepara da quelle, a cui ſiamo uniti per accidente. E però leggerezza il credere, che la triſtezza della tragedia abbia biſogno, per toccar meglio, delle amoroſe tenerezze. Li Franceſi ſecondo i principj ſopra accennati praticano l' amore generalmente nelle loro tragedie, non già per paſſione primaria ſopra di cui debba aggirarſi la favola; come altri ha loro ingiuſtamente rimproverato; ma per materia neceſſaria de' loro epiſodi: perciocchè, a dir vero, poche ſono le favole puramente fondate

fondate sopra intrichi amorosi , quale mi sovviene essere l' Arianna di Tomaso Cornelio, gli avvenimenti di cui converrebbero alla sola comedia. Dall' uso delle amoro- se digressioni derivano de' difetti ch' io non saprei scusare : ancorche giudichi poter- si avere qualche indulgenza maggiore per li Francesi, che per altri, sì perche tal sorta di galanteria s' accommoda agevolmente senza offesa di certe convenienze al co- stume di quella nazione; come perche l' ap- plauso delle loro tragedie dipende princi- palmente dall' approvazione delle dame in essa raffinate , da cui tutto il resto della gente per certa indole ivi si lascia rapire. Una delle male conseguenze che produce l' amore è render fredda la favola invece di tenere occuparo l' uditore nelle premu- re de' gravi mali, in cui le tragiche passio- ni hanno il lor fondamento. Niuno potrà leggere gli episodi della gelosia introdotta nella Sofonisba di Pier Cornelio , tra quel- la regina, ed Erice, senza sentire un lan- guore che snerva il dramma. Peccasi so- vente da' Francesi in tal fatto invece d' aiu- tare con gli affetti degli episodi quello dell' azio- ne. Nelle poche Italiane tragedie, che han- no digressioni d' amore s' è molto diver- samente operato. Nel Solimano del Bona- relli l' amore che passa tra Mustafa, e De- spina invece d' intepidire la passione finale

coopera ad accrescerla. Il medesimo accade nell' Aristodemo per l' amore di Policare, e di Merope. Altro cattivo effetto dell' amore è presso li Francesi un dispiacere notevole, che prova l' uditore, mentre nel bollore della passione concepita per la disgrazia d' alcuno, invece di sentirsi secondare in quell' interesse, che ha per lui preso; riceve motivo di sdegno, scorgendo la stessa persona per cui penava, scordarsi quasi delle proprie calamità, per le cure amorose. Il che comeche avvenga in più tragedie, riesce notabilissimo nell' Idomeneo di Crebillon. Talora accade anco, che l' affare d' amore introdotto per accessorio occupa il luogo del principale, come è facile d' osservare negli amori d' Oreste, e d' Ermonione nell' Andromaca di Racine, ed in quello di Teseo e Dircea nell' Edippo di Pier Cornelio. Per tali ragioni sembrami assai biasimevole l' uso che si fa dell' amore nelle tragedie Francesi: quantunque tali loro episodi meritino sovente la lode d' essere ingegnosamente legati con gl' interessi degli attori principali, e con tale continuazione di scene, che presso gl' Italiani difficilmente si troverebbe. E degno di distinzione il contenimento di M. Duchè, che s' è guardato di mischiare digressioni amorose alle azioni delle sue tragedie, e lodasi
d' auere

d' avere intenerito gli uditori senza tale specie di passione: Ma per altro egli è incorso in uno de' difetti sopra mentovati, introducendo nel Gionata Achinoa moglie di Saule con le due figliuole; come pure nell' Assalonne la reina Maaca, e la figlia Tamar, persone tutte superflue alla costituzione di quelle due favole; non vedgendosi alcun successo dipendente dal loro intervenimento. Racine, che ha preservato la sua Atalia dall' amore, l' ha guardata assai meglio da simili superfluità.



C A P O IV.

De' vantaggi ch' hanno li Francesi circa vari artificj toccanti l' ordine , e la forma della tragica rappresentanza.

ARTICOLO I.

SE dalle cose dette sinad ora alcun sospettasse , che l' amore della propria nazione m' avesse fatto dissimulare , o non conoscere i difetti degl' Italiani poeti , e m' avesse mosso a censurare quelli de' Francesi , in questo Capo egli s' avvedrà , che l' amore del vero , siccome è scorta d' ogni mio studio ; così pure è direttore de' miei giudizj : perocche con quella libertà , che mi son preso nel dichiarare le Tragedie di Francia meno regolari , che le nostre nella teorica costituzion della favola , parimenti confesserò , che queste sono affai difet-

difettose nella disposizione ed in altre qualità rappresentative della medesima, siccome quelle hanno in ciò molti pregi particolari. L' arte che ora prendo a considerare è quella che consiste in far sì che l' uditore ingannato apprenda con agevolezza, e con piacere la tragica rappresentazione per l' azione stessa che si rappresenta. Per riconoscere questa osserveremo distintamente l' avviamento degli affari, e de' successi; la maniera d' introdurre le persone; la dignità, e proprietà de' Colloquj, e de' soliloquj; il regolamento degli atti, e delle scene. L' artificio d' avviare gli affari si può considerare nella informazione de' fatti precedenti, corrispondente al prologo degli antichi, e nel ravviluppamento equivalente al loro episodio, e nello scioglimento già detto esodo. Benche li greci sieno stati maestri degli altri per l' invenzione sostanziale delle favole tragiche; Contuttociò, perche difficilmente le cose hanno ne' suoi principi ogni perfezione, che possono acquistare col beneficio del tempo; eglino lasciaron che desiderare circa le Condizioni, che prendo ad esaminare. Un tale difetto parmi massimamente notabile ne' loro prologhi, ove s' instruivan sovente gli ascoltatori col far loro narrare lo stato de' successi, onde dipendevano le favole, da qualche attore, che pareva venire in teatro a tal fine,

o da qualche Deità, e talora anche da personaggi del tutto ideali; Come è la morte introdotta nell' *Alceste* d' Euripide. Sofocle è stato in ciò più degli altri guardingo: Ma non è libero in tutte le sue tragedie da simili imperfezioni. Li nostri poeti non andarono esenti da simili difetti degli antichi predecessori: Anzi salvo più tragedie di questi ultimi tempi, nelle quali si scorge qualche miglior gusto circa la disposizione; rade e quella, ove non s' incontrino esempi di sì difettosa imitazione: Nè solamente di quelle persone, le quali intervengono a favellare, tale appare sola in principio a raccontare con improprietà le cose che sono necessarie per l' intelligenza del rimanente; Ma talora per serbar qualche naturalezza, si fa con tanta oscurità, che l' istruzione si rende inutile come osservai già nella *Tullia* di Lodevico Martelli, che viene sulla scena a far lunga narrazione de' suoi avvenimenti in una guisa, che non può comprendere i medesimi se non chi li fa. Al qual proposito non posso non riprovare il giudizio, che fa di tale tragedia Vincenzo Gravina riponendola fra le migliori, che abbiamo (*); ancorche senza di questa particolarità, per cento altri falli meriti appena luogo fra le peggiori.

Nelle

(*) *Raggion poetica* lib. 2. art. 20.

Nelle tragedie del Giraldi veggonsi non pur persone umane, che comparendo sole in principio instruiscono il popolo ; Come fa Enone negli Anticcalomeni ; ma l' ombre , e le deità : Oltrediche introdusse egli la fama in mezzo della sua Didone a raccontare i trastulli amorosi d' Enea , e di Didone. Non pochi altri hanno nelle protasi seguito le medesime orme. Bongiacchi Gratarolo ha tentato rimediare in parte alla improprietà di far recare le primarie notizie a persone sole , coll' aggiungerne altre, che ragionassero insieme : Ma non ha scansato in tal guisa l' indecenza di costituire tutto il primo atto di Deità separate affatto dal resto della favola e per la qualità delle persone , e per la natura del commercio ; come si può vedere sì nell' Astianatte, che nell' Altea del medesimo. Tale disordine divenne anche maggiore nella Dalida del Groto ove favellano la morte e la gelosia. Nè rimango pago di quegli stessi autori, che fattisi imitatori delle migliori favole di Sofocle si guardarono bensì d' usare *πρόσωπα προτάτινα*, e legarono i prologhi col rimanente della tragedia : percióche lasciano bene spesso conoscere all' uditore, che gl' interlocutori loro, quantunque interessati nell' azione appaiono prima più per rendere intelligibile la favola , che per proprio interesse. Nella Sofonisba e nell' Oreste è ciò sì notabile ; che anche i Critici più superficiali, e sciapiti l' hanno riconosciuto.

sciuto. Non mancano presso li Francesi di simili inconvenienze, nè fra le tragedie dello stesso P. Cornelio sono scusabili le narrazioni dell' Infanta del Cid, della Cleopatra del Pompeo, ed il Dialogo di Laonice e Timagene della Rodoguna: Contuttociò farebbe ingiustizia il negar loro il vantaggio, che hanno per lo più nell' Artificio di nascondere agli ascoltatori l' intenzion d' instruirli. Essi il più souente schifano que' soggetti, che hanno d' uopo in principio di lunghi ragguagli, i quali sogliono per due ragioni infastidire; cioè perche stancano la memoria dell' uditore con molti fatti antecedenti, e perche riescono freddi, non essendo ancora il popolo eccitato ad ascoltare con curiosità da veruna premura: che se accade loro di dovere esporre qualche lungo fatto, non caricano almeno il racconto di noiose superfluità. Inoltre son d' ordinario lodevoli le loro protasi, perocche contengono il seme di tutte le Cose notabili che debbono occorrere dappoi, sì per l' azione, che per gli Episodi, il che di rado s' osserva nelle tragedie Italiane. Tutto ciò che potrebbesi censurare nella esposizione istruttiva de' drammi Francesi è il continuo uso de' Confidenti. Imperciocche quantunque, come ho già notato addietro, essi s' enfi assai giovevolmente inventati; nondimeno la smoderata pratica di frapporli pertutto, quasi

quasi indispensabili; e la loro ordinaria moltitudine scuoprono insieme con l' affettazione dell' arte, la povertà d' altri mezzi. Racine, che è stato per altro industriossimo, non ha saputo astenersene totalmente, che nell' Alessandro, tragedia, che per ciò riesce assai attiva, benché quanto al rimanente irregolare. Per cagione della frequenza paionmi in simil maniera noiosi tanti sogni, da cui li nostri prendono occasione d' aprir l' argomento delle favole, e d' adombrarle. Io so che dove s' imiti alcuna riconoscenza di cosa orribile giova di molto l' accennare in qualche guisa all' uditore ciò che si debbe riconoscere, conciossiacosache egli più s' appassiona ed attendendo l' esito senza saperne le circostanze, le apprende poi con maggior meraviglia, perche sono inaspettate: Ma nonper tanto que' sogni, che sarebbon lodevoli, perdono il lor pregio per sentirsi quasi in ogni tragedia, come comuni, ed essenziali formularii, con quelle trite risposte, in cui se ne detesta la vanità. Li Francesi tutto che non ne abbiano ignorato i suoi buoni effetti; come si vede nel Polieuto ed altrove; hanno mostrato dall' avvedimento usandoli parcamente. Ciò che ho detto de' sogni si potrebbe distendere alla moltitudine degli auguri, e degli Oracoli, che s' incontrano or nell' ingresso, or nel progresso de'

de' drammi Italiani. Un' altra specie di prologo fu praticato dal Giraldi seguito dal Dolce nella Giocasta, e quindi dal Groto, e da qualche altro, la quale non si trova appresso i tragici antichi. Questa consiste nel far comparire in principio della favola persona dallei separata, e senza nome a dire il tema ad imitazione di Terenzio. Tale invenzione richiedeva meno d' arte nella esposizione successiva del primo atto; ne ha però avuto il comun seguito. Il Castelvetro che non aveva veduto se non l' Orbecche del sopradetto Giraldi, la quale ha soggetto finto, dispregiò totalmente questa introduzione, come parte inventata per solo soccorso di tal favola. Nulladimeno non può negarsi, ch' ella non facesse un buon' effetto per tutti gli argomenti, che al' popolo non son noti: di che li Greci non abbisognavano: perciocche versavano sempre intorno a pochi successi famosissimi. Que' prologhi, che servono puramente per dar lode a principi, hanno il primo esempio nell' Orazia dell' Aretino. Però Pier Cornelio s' inganna nel dire che sieno invenzione del suo secolo.

ARTICOLO II.

Circa l' arte d' avviare gli avvenimenti del nodo parmi scorgere ne' Francesi maggiore avvertimento d' ordinare gli affari con naturale dipendenza. Spesso accade fra gl' Italiani di trovare nel secondo atto alcun negozio nuovo, che non ha congiunzione se non di tempo con gli altri esposti nel primo. Ma ciò che importa assai più, li trattati d' una scena sono non di rado diversissimi da quelli dell' altra. Laonde certe favole mostrano un' aggregamento di varie piccole azioni, che accidentalmente s' uniscano alla principale; anziché un' azione, che riceva sua debita grandezza dal Collegamento naturale delle proprie parti. Però non senza ragione ricercarebbe alcuno a qual proposito nel secondo atto del Torrismondo esca Rosmonda a morallizzare tra se. Potrebbe si dire il medesimo della venuta di Mifeno nell' atto 3. dell' Affianatte del Gratarolo. Li Dialoghi d' Alvante, e di Despina interposti all' azione del Solimano del Bonarelli; benché abbiano principio nell' atto primo; non debbon si per simile cagione approvare: Nè sarebbe difficile rinvenire pari disordini in molte altre favole. Tuttoché non manchino ne' Francesi di simili esempi, è
non.

non pertanto lor pratica più costante di far sì che ciascuna delle faccende, che alla tragedia s' assegnano derivi dall' altre in guisa, che rimangono incorporate all' azione primaria. Parmi pure inescusabile nel viluppo tragico la maniera, con cui si trattan gli affari in molte favole Italiane di Coro continuo. Nelle tragedie greche non è notabile tale inconvenienza sì perche il Costume di que' tempi permetteva al medesimo il famigliarizzarsi con li re; come perche alla loro condotta non era per lo più necessaria la segretezza. All' incontro quelle de' nostri poeti, che a loro imitazione hanno amato la permanenza del Coro, riescono sovente improprie, o perche rappresentano azioni Romane, alla cui maestà non conviene la comunione del coro; tanto più dove trattisi di segreti gravissimi, quale è nella Tullia di Lodevico Martelli quello di L. Tarquinio, il quale non voleva esser noto alla stessa moglie: poi si scuopre alla presenza del Coro delle Donne, che sono seco; o perche versano intorno soggetti, che avendo del moderno offendono lo spettatore, che li vede maneggiati in una maniera, che punto non conviene all' uso delle corti degli ultimi secoli: per lo che paionmi riprensibili la Vittoria, ed il Tancredi di Pomponio Torelli; nella seconda delle quali s' aggiugne all' indecenza

decenza dell' uso , anche quella dell' inverisimile , per le pratiche tenute da Gismonda acciò fosse licenziato Guiscardo , e per li consigli , che prendeva Tancredi contro di lui in presenza del coro stesso. Inoltre le storie greche non sono presso de' nostri senza simili inverisimiglianze : conciossiachè il nodo si fonda sovente nella segretezza incompatibile con il coro continuo. Però nella Merope del medesimo Torelli non è credibile l' incauta comunicazione de' consigli sì di lei , che di Polifonte ; come pure che lo scoprimento , cui ella fa di Telefonte in paese , rimangasi occulto sino al fine. L' inavvertenza d' alcuno nel fare uso del coro è giunta a lasciargli udire gli stessi soliloqui.

ARTICOLO III.

Nella catastrofe desiderarei da gran parte de' nostri l' artificio di farla dipendere da mezzi necessari , il quale ho notato in molti drammi Francesi ; anzi che da successi casuali , che hanno pochissima , e talor niuna dipendenza da primi fatti. Nel Torrismondo , per cagion d' esempio , la peripezia deriva dal mezzo che sopraggiunge di nuovo a recar novella della morte inaspettata del re di Norvegia: nella Semiramide del Manfredi nasce
E dalla

dalla novella della morte d' Anaferne seguita accidentalmente. Nel Solimano (*) compare improvvisamente Aidina con Alicola a dare il motivo della riconoscenza della favola, nè da tale difetto aliena è la venuta di Licisco nell' atto 5 scena 4 dell' Aristodemo: ancorche l' autore abbia con maggiore arte degli altri legato in qualche maniera la morte d' Arena con le cose narrate nell' atto primo. Per non passare sotto silenzio le moderne tragedie aggiungerò, che nella Temisto del Salio il rivolgimento riesce poco pregevole per procedere non solamente dalla morte fortuita d' Ipséo; Ma dalla disposizione de' quattro anelli, la quale appare piuttosto accattata dal poeta, che verisimile. Nel Crispo d' Annibale Marchesi è pure sgraziata l' invenzione di fare, che Costantino lasci in balia di Fausta i felloni compagni di Crispo, da che deriva poscia la confessione di Flavio, che scioglie il dramma. La maniera tenuta da' Francesi nello sviluppare le loro favole siccome è più naturale, così più parmi ingegnosa per la difficoltà d' unire gli avvenimenti in guisa, che l' uno sia cagionato dall' altro. Contuttociò questa ancora ha bene spesso il difetto, che consiste nell'

accen-

(*) Scena 9 dell' atto 4.

accennare prima del tempo proprio le circostanze della Catastrofe invece di prepararle. Per lo che nasce, che l' uditore presentando agevolmente il termine della tragedia, non prova poscia quella maraviglia che la perfeziona. Da tale presentimento non è libero neppure il Britanico di Racine: Ma sopra tutto esso è considerabile nell' Andromeda di Pier Cornelio. Nè possonsi assolvere da questo difetto alcune Italiane. La Polifena del Marchesi mi pare, che fra l'altre lasci assai prevedere il suo esito. Ne' Francesi è biasimevole anche il dividere talora la peripezia rappresentandone una parte prima dell' altra, per non sapere sostenere sino al fine i mezzi della medesima. Ciò mi ricorda aver notato particolarmente in una censura, che già feci al novello Edippo di M. de Voltaire ove invece di sorprendere quasi in un colpo l' ascoltatore con l' intero ammassamento delle tragiche vicende, come fece Sofocle, si fa ch' Edippo cominci nel quarto atto a riconoscersi uccisore di Laio. Rotrou cadde in un error differente, e meno ancora scusabile inducendo egli verso la metà della sua Antigone la peripezia d' una azion differente per non sapere in altra maniera prolungar sino al fine quella del suo assunto. Qualche fiata s' è mancato altresì per li mezzi inverisimili di sospendere la Catastrofe sino al termine della favola: di che potete esserci

esempio nella Berenice di Racine, la risoluzione che forma Antioco d' andare a morire, la quale dall' autore non per altro è rappresentata, che per dargli giusto motivo di scuoprire il suo amore, e la sua rivalità: Ma per altro non par verisimile: perciocche non ha quegli cagion maggiore di ciò fare in fine della tragedia, che in principio. Eſſo sino nel primo atto ha già perduta ogni speranza, nè però risolve d' ammazzarsi, ma solamente di partire di Roma: la partenza vien sospesa da qualche conforto, che poi gli cessa, e senza altro motivo, che quello di prima si getta in una disperazione, che lo spigne ad uccidersi. Una simile disposizione s' è con ragione attribuita a gli amanti qualor la novità degli accidenti ha potuto far credere intolerabile l' eccesso della passione; come si vede nell' Aminta, del Tasso: Ma nel caso presente posciache tutta la forza della disgrazia d' Antioco era in costringerlo alla sua partenza poche ore prima; non pare più credibile la sua posteriore risoluzione. S' accresce l' inverisimile per l' inconvenienza del costume; mentre s' attribuisce tal debolezza ad un re, che per altro vien dipinto nel rimanente della tragedia uomo di spirito, e di gran valore, sicche Tito stesso gli dice (*)

Je n' ay pas oublié, prince, que vsu victoire.

Devant a vós exploits la moitié de sa gloire

ARTL

ARTICOLO IV.

NELL' adoperamento delle persone tragiche che osservo praticarsi da Francesi tre cose, che accreditan mirabilmente la finta rappresentanza, e pur meno si sono osservate dagli Italiani. La prima consiste in non lasciare apparir nella scena alcun' attore, che non diafi bentosto a conoscere; Massimamente quando sia de' principali. Fra l' altre favole, ove s' incontra un tal mancamento, pare assai notabile nell' Aristodemo del Dottori ove non si riconosce esattamente dal contesto il medesimo Aristodemo, se non dopo molte scene: Benche sia il primo a comparire, ed a parlare. Havvi ancora alcuno de' nostri, che, quantunque abbia avvertito di schifare tal difetto, pure rassomigliando Euripide anzi che Sofocle, scuopre di sì mala grazia le persone rappresentate, che nuoce con l' affettazione al verisimile. Le favole del Giraldi son sopra l' altre piene di coteste indecenze. Nè manca di ciò prova anche in qualchuna delle migliori, che si leggono nel teatro Italiano del M. Maffei. La seconda avvertenza, che s' ha da' Francesi, è di trattenere il primo personaggio su' l' teatro il più del tempo, il che giova per dar modo all' uditor di prendere maggior interesse nelle sue passioni,

passioni, o di farvi almeno rimanere persone in sua vece degne della tragica dignità. All' incontro vedesi trascurata tal regola in qualche tragedia Italiana delle più celebri. Nella Sofonisba del Trissino passa il secondo, il terzo, ed il quarto atto senza che quella Reina si scorge; poi mentre si trattiene l'uditore con dialoghi inetti del coro, e del famiglio il quale racconta,

Essere stato lungamente intento

A far la casa colta

Come ordinato aveva la reina ecc.

si perde l'occasione di molti nobili colloquj, che quivi potevansi introdurre. Nella Canace dello Speroni pare che la tragedia si converta in comedia laddove si trattiene il famiglio solo a motteggiare intorno i vizi delle donne. Finalmente il terzo de' predetti pregi, e che manca comunemente agl' Italiani, è il rendere, o fare apparir la ragione della venuta. Più nostri antichi hanno ciò trascurato anche nella partenza: quindi è che si veggono venire le reine, ed i re ne' luoghi anche straordinarj, e poscia partire senza che si sappia motivo, che qualifichi la natura di tali congressi; come per esempio accade nell'atto 3. del Torrismondo, in cui dopo che s'è veduto il consigliere a far seco stesso un lungo discorso, egli alfin parte, come se fosse ivi venuto a dire alcuna cosa agli uditori, e tosto viene Rosmonda a fare il medesimo: partita questa

questa Torrismondo e Germondo arrivano insieme a rafferinarsi ivi l'amicizia: poi l'uno si vede sparire senza dir nulla, e senza vedere Aluida, che in quell'istante sopraggiugne. Ella lascia molto più desiderare la cagione di tale arrivo, mentre non è credibile, che venga ad abboccarsi con Germondo, chi odia, e fugge: si parte quindi anche Torrismondo, e sopravviene prima la cameriera a portare i doni per parte del re Germondo, e poco appresso la nutrice a trattenerli con essa lei; come se quel luogo fosse il suo segreto appartamento: Finalmente si scorge anche la reina madre, che entra, e forte senza mostrare d'aver nulla che dire. Una simile maniera si puote osservare anche in molte altre favole, per la quale di vero ogni rappresentazione riman priva de' mezzi naturali, che perfezionano l'affomiglianza della vera azione; parendo che le persone si mostino sulla scena, perche il poetale fa venire, non perche gli affari ne diano loro la spinta: Laonde non resta sì nascosta sotto la sembianza del vero l'Economia della favola. Per mancanza di cotale avvertimento in più tragedie è dunque successo, che la comparsa delle persone sia fuori di tempo, o di luogo; il che talora diviene anche meno soffribile quando s'offendono le usanze particolari delle genti. Così nel Solimano del Bonarelli veggiamo dalla scena 2. dell'atto

primo fino alla 5. del secondo trattenerli inverisimilmente in un luogo vicino alla corte del Sultano, Despina, ed Alvante; dove viene contro il suo stile a ragionar Solimano, e di più si tengono tra la reina, ed altri congiurati segreti discorsi, i quali dovevan ceto sentirsi da que' due: perocche non attenlevano, che la partenza di questi per proseguire il lor ragionamento senza essere uditi: quasi che non potessero ire altrove. Ma quantunque da' migliori Francesi siasi usata l'arte delle predette cose; una eccezione vuolsi fare tra li meno recenti ed i nuovi poeti. Questi siccome sono inferiori agli altri in più circostanze; così sono principalmente nelle regole di bene ordinare la rappresentanza; al qual proposito riccordami aver notato, che non pur senza ragione; ma talora contro il verisimile si fanno apparir sulla scena li personaggi secondo, che torna meglio al bisogno loro: Come quando nel Radamisto di Cebillon il re Farasmane esce ad ascoltare insieme l'ambasciatore di Roma, e quello d'Armenia contro il decoro proprio, e contro l'interesse di stato, che non voleva entrambi partecipi de' loro differenti affari. All' incontro con miglior arte si veggono disposte le favole de' moderni Italiani, che degli antichi: Ma niuno è giunto a quella identità di luogo sì particolare, e maravigliosa, che si vede in certe tragedie, ove s'è meglio procurata cotale perfezione

perfezione da P. Cornelio, e da Racine. L' Ab. Conti ha voluto in un solo atrio far succedere ogni scena del suo Cesare: Ma non è verisimile, che ivi si facciano tutti li discorsi, come in luogo proprio. Strano particolarmente parmi, che Antonio venga nell' Atrio medesimo a recare la novella della morte di Cesare, mentre Calpurnia è in Senato, nè v' ha persona, a cui quivi debba annunziarla.

ARTICOLO V.

NON è meno dell' altre cose osservabile la qualità de' discorsi, che li poeti attribuiscono a coloro, ch' espongono sulla scena, per ben conoscere il valore della imitazione: però non vo' tralasciare qualche riflessione intorno i medesimi, ed esaminarò sì quelli, che si fanno in palese tra circostanti, sì li soliloquj, e ciò che si dice ad alcuno a parte. Certo anche in questo non è lieve il vantaggio de' Francesi. Già sopra notai, che li discorsi narrativi s' espongono da loro assai più brevemente, e ristringonsi quelli, che per essere nudi d' affetto stancano agevolmente chi ascolta, e finalmente non si veggono sì d' ordinario, come negli Italiani delle particolarità, che sono o disadatte alla passione di chi favella, o superfluo al proposto. Ora inoltre vuolsi osservare, che quando sono

E 5

necessa-

necessarie molte notizie allo spettatore s' avverte meglio di scuoprirne parte per volta secondo il bisogno nel decorso del dramma senza caricare ad un tratto la memoria della gente. Laonde si scorge ancora qualche maggior destrezza d'ingegno nel ritrovare i mezzi di farle venire in acconcio alle vicende, ed alla proprietà del costume, e d'animarle colle circostanze dell'azione; in che fra l'altre è mirabile la narrazione d'Eudossa nell'atto secondo dell'Eraclio di Pier Cornelio. Quanto agli altri discorsi suafivi, contenziosi, deliberativi, patetici, e simili mi sembra parimenti, che nelle favole Francesi abbiacci maggiore energia, e gravità, venendo essi da nostri souente sneruati ora con la prolissità soverchia, ora con la vanità degli ornamenti: oltre di che accade non rado nelle Italiane tragedie di vedere delle scene quasi oziose, e per conseguenza piene di freddi ragionamenti. Nulla meno favorevole a' Francesi è l'opinione mia circa l'arte de' soliloquj. Io non saprei già da tutti i difetti assolverli. Di tale delicatezza è per mio avviso la tessitura loro, che troppo difficile è lo schifare ogni imperfezione. Quindi è che m'offende anche fra quelli di Pier Cornelio ora qualche detto, che ha del narrativo senza che si riferisca a trasporto di passione, o serva ad un'animo agitato di motivo per alcuna deliberazione; ora qualche pensiero troppo ricercato, che non si confa con
l'agi-

l'agitazione che deve sempre esser norma di cotali ragionamenti: Come quando Emilia parla nel Cinna a' proprii desiderj, Cleopatra nella Rodoguna al veleno: senza che ve n'ha talora alcuno disadatto all'occasione. In altri moderni Francesi manca sovente quella veemenza di passione, che più li giustifica, ed abbondano anche maggiormente le narrazioni improprie. Contuttociò se si considerano i soliloquj di moltissime tragedie Italiane, assai maggiore è il numero, e la qualità delle indecenze. Primieramente mi spiace in molte la troppa frequenza de' medesimi sì perche li soliloquj sono di sua natura una invenzione licenziosa di cui deesi fare minor uso, ch'egli è possibile: come perche in vederli sì frequenti si direbbe, che il poeta invece d'imitare una azione continua, che si tragga a fine col mezzo d'interlocutori, che trattano insieme; abbia per iscopo di divertir l'uditore con la varietà di più personaggi, che appaiano non ad altro fine, che di fare la loro recitazione. Ciò massimamente mi spiace nelle tragedie del Giraldis, ed in particolare nell'atto 5. della sua Cleopatra, ove prima esce Olimpo solo; partito questi arriva Cleopatra pur sola a fare la seconda scena: nella medesima guisa Gallo fa quindi la terza, e la quarta fassi dal famigliare di Cleopatra, senza che uno s'avvegga dell'altro. Non mi ricordo d'aver osservato tra Francesi qualche

qualche viziosa frequenza, che nelle tragedie di M. de la Fosse. Altro difetto più comune agl' Italiani è nella sostanza de' mentovati ragionamenti: avvegna che non hanno bene avvertito, che per essere alquanto verisimili, conviene che non contengano, che una meditazione di persona, che a stimolo d' alcuna passione pronuncia ciò che pensa per puro sfogo. Sono però degni di riprendimento in primo luogo assaiissimi che si veggono non pure ne' prologhi (come addietro accennai) ma in ogni atto, i quali altro non comprendono, che una fredda relazione delle cose seguite, e che vanno seguendo, o che si pensa di fare. Biasimevoli sono anche molti altri, che consistono in una tranquilla esposizione di morali sentenze: perciocchè non è cosa naturale il parlare fra se senza qualche trasporto. Aggiungansi le lunghe allegorie, le similitudini affettate, la dicitura colta e fiorita, che molto meno conviene a simili favellatori, che a chi comunica ad altri i suoi sentimenti; e finalmente le indecenze, che nascono dalle circostanze dell' occasione: come è quella del Solimano nella scena 3. dell' atto 3. ove egli continua il suo soliloquio in tempo, che deve sentire Rusteno, che sopraggiungendo parla a Soldati. Sembrami strano altresì che alcuni sieno sensibili ad altri circostanti. Ciò puossi ammettere solamente in alcune brevi esclamazioni forzati da qualche impeto

impeto di passione: però nella Merope del Maffei non disdice, anzi riesce ingegnosa quella di Cresfonte, nella quale, mentre egli si vede assalire con l' asta, rammentandosi di Polidoro, ne profferisce il nome: Ma non è soffribile il far che s' odano lunghi ragionamenti di tal sorta: e molto maggiore è la sconvenevolezza ne' parlari men passionati, la qual pur si vede appresso i men periti, come per esempio vedesi nel prologo dell' Altea del Gratarolo, ove Nemese ode i segreti di Diana. Li Francesi, che da ciò si sono, per quanto m' è venuto fatto di vedere, astenuti in ogni incontro, mi paiono degni anche di questa particolar loda: Perocche essendosi la natura di tali ragionamenti ammessa per certe necessità del teatro in grazia degli uditori, tanto sono essi men tollerabili, quanto più si dilata la loro licenza col farne tra gli attori stessi un' uso non necessario. Di schifare il detto disordine molti hanno creduto col lasciar sentire alle persone operanti non i sentimenti, ma solamente le voci flebili di chi seco stesso si querela: Ma questa regola soggiace ad una sconvenevolezza anche maggiore: perocche meno inverisimile si è che un' attore senta il discorso inteso anche dall' uditore, che non è l' apprendere che uno parli, e non distinguere i sensi, e talora le persone stesse, mentre dal popolo tutto si capisce. Nè sti-

mo

mo che in ciò fare prestar ci possa valevole suffragio l' esempio di Sofocle, il quale mi sovviene che nell' Elettra fa dire tre versi a Clitennestra senza che la figliuola, ed il coro conoscano chi si lagni. Mi pare sopra modo assurdo nell' Orbecche del Giraldi il vedere che la nudrice e le donne di Corte sentono le querele della loro reina non pur senza intenderle, ma senza conoscere la di lei voce stessa: tuttoche dicano, che non è molto lontana: come infatti non debbe essere, posciache l' uditore siccome ode perfettamente le donne medesime: così apprende i sentimenti d' Orbecche, la quale dopo il primo ben lungo favellamento siegue a dire altri ventiquattro versi; e contuttociò elleno, che stanno intente con ansietà non s' avveggon mai, che sia la regina, che si dolga, fin che non giunge la nudrice a vederla. I discorsi che si fanno a parte ad alcuna persona in presenza d' altre senza che queste nulla intendano: benché s' odano nell' udienza distintamente, si sono d' ordinario da' Francesi scansati. Non mi ricordo aver veduto in Racine, che un sol detto nell' Atalia, che ha qualche simile sconvenevolezza. Dagli altri moderni ove non si sono schifati del tutto si sono con molta moderazione usati. Appresso gl' Italiani se n' è fatto uso maggiore, ed ho notato con maraviglia, che certi moderni, i quali hanno per altro purgata la tragica poesia da qualche im-
per-

perfezione de' primi, sieno caduti in questa indecenza, da cui si sono assai ben guardati il Trissino, ed altri nostri antichi, e se qualcun di loro è caduto in tale trascorrimiento ha regolarmente supposto alcuna notabile distanza di luogo; per lo che se non si leva, almeno si minora l' indecenza. Da tale macchia rimane assai difformata la Merope del Marchese Maffei; benché per più cose pregevolissima: come si può riconoscere ne' colloquj segreti, che quella regina fa con Ismene alla presenza del Tiranno che nulla ode. L' Ezzelino del Signor Baruffaldi è contaminato anche più di simil pece. Nel Cesare del Conti fra gli altri sensi detti a parte inescusabile è ciò che dice Cassio ad Albino nell' atto 3. scena 6. Questo difetto che da me si considera per una reliquia delle mostruosità, di cui la Corrutela del secolo prossimamente scorso aveva empito le nostre favole; mi fa concepire quanto sia difficile anche a più dotti scrittori liberarsi affatto da pregiudizj anticipati.

ARTICOLO VI.

NEL regolamento degli atti, e delle scene nulla meno che nelle sopra riferite particolarità li Francesi vincono il più degli Italiani. Circa gli atti mancati da' nostri ora per la troppa scarsezza delle scene, veggendo-
fi

si sovente a somiglianza degli antichi greci e latini occupato un atto da una, o due scene; nella qual guisa si stanca l' uditore per mancanza di varietà; schifasi la difficoltà di ben concatenarne di molte; e privasi il dramma della proporzione d' un' atto con l' altro, con pregiudizio di quella bellezza, che consiste nella giusta misura delle cose bene insieme composte, e divise. Manca alcuno eziandio nel tempo, che si fa trappassare nella rappresentazione de' medesimi, ilquale suole talora esser più lungo, ch' ella non permette: come accade nel *Torrismondo*, ove si lascia un piccolo spazio di una scena a chi doveva ire a chiamare *Frontone*, il quale da più anni viveva in riposta solitudine, e per la venuta di lui stesso. Parmi assai poco il tempo, che scorre anche nella *Merope* del *Maffei* tra 'l comando di chiamarsi *Ismene*, e l' arrivo di questa nella scena 4. dell' atto 2. mentre ella doveva essere in maggiore distanza dal luogo, ove *Polifonte* si tratteneva in consigli contrarj alla sua Signora. Non è senza molta accelerazione di tempo nell' *Ezzelino* del *Baruffaldi* la giunta di *Beatrice*, e de' sei compagni, i quali intanto che *Amabilia* dice sei versi si fingono chiamati da *Tiso*, che va fino nel fondo della torre, ove prima s' era detto, che per le tante, e tortuose vie appena poteva giungere la voce, e quindi vengono come se fosser al limitare della porta.

Nel

Nel Cesare del Conti avvi pure de' fatti troppo affrettati. P. Cornelio s' è preso tal sorta di libertà solamente negli ultimi atti in grazia dell' uditore, a cui sembra languido in quel tempo tutto ciò, che si frappone all' impazienza della sua attenzione. Gli altri hanno per lo più seguito il suo esempio. Mi rammento nondimeno d' avere osservato presso M. Duchè molte sproporzioni di tempo anche negli atti antecedenti: e m' è paruto degno d' osservazione nel Còreso di M. de la Fosse il viaggio, che fa Lido tra 'l secondo, e 'l terzo atto, partendo da Calidonia, e ritornando colla risposta dell' Oracolo. Benchè si dica ch' egli andò al più vicino, ha ben fatto il poeta a provvederlo d' ali con far dire ad Arbace: *Lidus y vole*. Imperciocchè l' oracolo consultato in quella occasione fu, come è noto per gli scritti di Pausania (*), quello di Dodona, la qual città secondo Strabone (**), essendo nell' Epiro, richiedeva più giornate di viaggio. Giudico bensì che il predetto autore del dramma abbia creduto di coprire lo sconcio tralasciando il nome dell' Oracolo: Ma troppo esso appare sì

F

per

(*) Nelle cose Acaiche al Cap. 21.

(**) Nel Lib. 7. e nelle memorie di Stefano Bisantino chiamasi Πόλις τῆς μολόςσιδος ἐν Ἐπειῳ.

per la chiarezza della storia; come perche da niuno storiografo abbiamo che fosse alcun Oracolo in tutta l' Etolia, non che vicino a Calidonia; e pure si dovette ricorrere in questo incontro ad uno classico, e famoso, come costumavasi nelle gravi calamità. Alla separazione degli atti appartiene il coro, che dal più de' nostri lor si frappone: al qual proposito tornan bene varie osservazioni da me fatte addietro, da cui si raccoglie ch' io non saprei approvare tale uso: imperciocche quando esso non è stabile conviene che il suo canto sia un membro di cantilene noiose, che non abbiano veruna connessione con la favola; non potendo versare che sopra cose generali, le quali or poco or nulla s' adattano all' azione, i cui intrichi non gli debbono verisimilmente esser noti: dove all' incontro è fermo convien privare le tragedie o della segretezza, con la qual d' ordinario si sostengono, o del verisimile. Che se l' ufficio del coro continuo era di qualche utile nella istituzione de' greci conciliando la benevolenza a' buoni, biasimando i vizi, e lodando la virtù; si puote avere il medesimo beneficio con attori meglio legati, e non oziosi, come è 'l coro anche per sentimento d' Aristotele il qual disse ne' problemi (*) *ἔστι γὰρ ὁ χορὸς κενδεύτης ἀπράκτος*. A tutto ciò deesi ora aggiungere,

(*) Problemà 49. par. 19.

gere, che riempiendosi gl' intervalli, che sono fra l' uno e l' altro atto col canto del coro; essi non si possono imaginare punto più lunghi del tempo, che si consuma nel medesimo: però perdesi il vantaggio di poter rappresentare con verisimiglianza le azioni che richiedono più ore della rappresentazione attuale. Per queste considerazioni non posso non lodare il Bonarelli, che nel principio del secolo antecedente a questo cominciò ad escluderlo del tutto; come ora veggiamo aver fatto anche i Francesi. Alcuni Italiani a nostri giorni l' hanno seguito: Ma più altri hanno amato meglio di conservare il rito antico, tra quali hanno eletto il coro diviso il Caracci, il Gravina, il Marchesi, ed il Conti, che più degli altri hallo introdotto con giudizio; al Lazzarini, ed al Salio è piaciuto il fermo. Ecerto come che sia venuto fatto particolarmente al Lazzarini di fare una tragedia affai bella, e conforme al gusto di Sofocle; non sarebbe forse strano, che ad alcuno parebbe troppo servile attaccamento il seguire i greci in ogni circostanza. Nella particolarità delle scene i nostri poeti hanno per lo più trasandato la loro congiunzione; quantunque servendo essa per mostrare un perfetto componimento degli accidenti minuti con l' azion principale, e ad incorporar meglio gli episodj; rechi alle favole quel maggior pregio, che hanno nella scoltura le imagini d' un sol pezzo sopra quelle,

che hanno membra posticce. Li Francesi quasi sempre l'osservano, e si possono dire inventori di sì bella legge: benché a dir vero certi moderni non abbiano sempre un'ordine sì naturale, come Cornelio, e Racine. Alcuni novelli poeti anche presso di noi si sono mostrati amatori di cotale ordine: Ma nelle loro tragedie incontra di vedere or qualche inverisimile di luogo, or di tempo, or d'altre circostanze; che è un'altro difetto assai comune eziandio agli altri, e da me sopra in parte toccato. Gli abboccamenti notturni, che si fanno al buio, ed in luoghi impropri nel quarto atto dell'Ezzelino sono di ciò notabilissimi esempi, oltre quelli del Cesare sopra accennati. Se in qualche tragedia del Mar. Gori corrispondessero l'altre cose all'osservanza dell'ordine scenico, sarebbe assai degno di lode. Per iscarsare ogni sorta d'inconvenienti il Signor Baruffaldi ha fatto la Giocasta con altra disposizione, intitolandola di scena mutabile, perciocché professa con tal mutazione provvedere all'inverisimile dell'uniformità sforzata ne' fatti, che vogliono diversità di sito: Ma non è nuovo il suo sentimento: han sì esempi di ciò nelle nostre favole antiche, de' quali mi ricordo ora averne notato nell'Arrenopia del Giraldi, e nella Progne del Domenichi, oltre più contraffegni, che ne appaiono nel Torrismondo. Nell'età nostra altresì Pier Jacopo

copo Martelli ha fatto prima del Baruffaldi tal professione, cangiando bene spesso luogo da scena a scena. Io non niego che in ciascuna maniera non sieno delle sconvenevolezza: Ma più m'aggrada il temperamento de' Francesi, i quali benché abbiano talora di simili cambiamenti riservano nelle necessità di variare il luogo, la mutazione al fine dell'atto. In tali intervalli siccome si suppone che possan trapassare delle ore; così non riesce strana l'alterazione delle positure; come l'altro subitaneo trasporto dell'uditore; oltre di che rimane alle scene quel vincolo, che da tanto pregio alle favole.

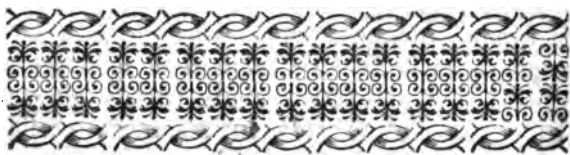
ARTICOLO VII.

TErminerò questa parte del mio paragone con dire, che la differenza che ha tra gl' Italiani, ed i Francesi nell' arte della rappresentanza deriva dall' avere questi secondi rivolto il loro studio principale al piacere del popolo, e dall' aver regolato ogni cosa colla esperienza dell' applauso, che dal medesimo si traeva: Laddove i primi quasi tutti si son proposti l' imitazione pura de' saggi lasciatici dall' antichità, senza guari curarsi di ciò, che può piacere, o dispiacere alla propria nazione, ed alla propria età; nel che

fare i nostri son meno lodevoli degli altri, sì perchè le tragedie antiche non sono sì raffinate, e perfette, che non s'avesse a tentare d'aggiugner loro maggiori perfezioni, come perchè fa di mestiere, che le favole sieno proporzionate al tempo, in cui si fanno, ed alle genti che debbono ascoltarle. Un poeta novello ha scritto per iscusà di ciò, che niuno ha fin ad ora stabilito regole migliori di quelle dell' antico teatro, e che il moderno è una imagine guasta dell' antico allontanandosi da' ben fondati precetti in molte sue parti. Ma di vero egli prende errore confondendo ciò, che si dee distinguere: conciosia che (lasciando che nella corrutela del nostro teatro ha gran parte l' ignoranza degli Istrioni, che scelgono souente le più sciocche favole per le loro rappresentazioni) certo è bensì che più tragedie dell' età nostra hanno de' difetti o nelle azioni, o nelle passioni, o ne' Caratteri, o nello stile; per cui cedono a' buoni esemplari, che in ciò lasciaronci i Greci. Ma convien dire ancora, che siccome cen' ha di molte non inferiori alle greche; così ne abbiamo alcune di questo secolo superiori non pur nelle cose medesime; ma nell' artificio della disposizione, e sono più confacenti agli uditori per cui son fatte: il che agevolmente puossi apprendere da chiunque pareggi l' *Ifigenia in Tauris*, e l' *Alceste* d' Euripide con le due favole fatte da Pier

Jacopo

Jacopo Martelli sopra i medesimi argomenti. Il simile vedremmo essere avvenuto della *Me-
rope* la quale fu delle migliori di quel greco
poeta; se l' antichità l' avesse lasciata giugne-
re a nostri tempi. Ma in mancanza possia-
mo osservare, che l' un de' motivi , per cui
la novella del *Mar. Maffei* supera quella del
Riviera, e quella del *Torelli* scritte con me-
todo greco è l' arte d' ordinar gli accidenti,
e d' introdurre gli attori, e d' accommodare
tutta l' azione all' uso del Teatro. Contut-
tociò non parmi di rinvenire in alcuna delle
nostre la perfezione che hanno per queste
circostanze più favole de' Francesi, i quali
han posto in ciò tanta cura, quanto han tra-
sandato le regole toccate ne' capitoli prece-
denti.



CAPO V.

Dell' osservanza delle regole spettanti a' costumi.

ARTICOLO I.

TRa coloro che fin ad ora hanno ragionato de' costumi delle Francesi tragedie, altri non fanno rifinire di lodarne la bellezza, e la dignità; condannano altri ogni lor personaggio di qualità romanzesche, inverisimili, e chimeriche. A me sembra, che sì quelli, come questi diano sopra modo negli estremi. Per ben discernere il merito, che hanno in tal parte que' drammatici scrittori, e quindi pareggiarlo con quello degli Italiani, noi distingueremo in varj punti il discorso. Prima d' ogni cosa m' accade di riflettere che benché il costume sia un

un ornamento notabilissimo della poesia drammatica: contutto ciò pare, che da' Francesi siagli attribuito un luogo più degno di quello, che veramente tiene nella perfetta tragedia: perciocche occupati quasi totalmente nel procacciarsi con questo la maraviglia, mostransi d'ordinario meno curanti della tragica essenza, la quale consiste nella qualità dell' azione, in cui entrano i costumi non come fini, ma come compagni, e talor quasi accessori; come erano in certe favole accennate da Aristotele in queste parole della poetica (*) *αἱ γὰρ τῶν νέων τῶν πλείων ἀήθεις τραγωδαὶ εἰσὶ*. Per tale inganno desiderava M. S. Euremond, come s' espresse nel giudizio sopra l' Attila di Cornelio, che questo poeta prendesse a comporre tragedia sopra Annibale, e Scipione, non ad altro fine, che per veder parlare in maniera conveniente due de' più grand' uomini del mondo.

ARTICOLO II.

MA per discendere all' esame de' punti sopraccennati incominceremo dalle osservazioni spettanti allo' indirizzo morale il quale è necessario ad ogni sorta di
F 5 poesia,

(*) par. 3. partic. 3.

poesia, che che si dica inettamente il P. Boffu (*) il quale non riconosce altra essenziale bontà, che quella da lui chiamata poetica, la quale secondo lui puote essere parimenti nella malvagità, come nell' onestà. Da ciò che s' è detto nel primo capo di questo paragone appare, che i Francesi nella elezione de' loro soggetti non hanno quasi mai avuto riflesso d' esporre al popolo quel tanto di proibità, che fa di mestieri alla persona principale per l' eccitamento della compassione. Ora aggiungerò qual regola s' hanno comunemente proposta nella imitazione de' tragici costumi. Cornelio (***) spiega la bontà conveniente alla persona tragica non per quella virtù, che vaglia a renderla più degna di pietà; ma per un *Caractere brillant, & elevè d' une habitude vertueuse, ou criminelle selon qu' elle est propre, & convenable a la personne, qu' on introduit.* E però stabilisce, che ogni persona anche malvagia sia capace della tragica maggioranza. Una ragione, che a ciò lo muove si è che se dalle tragedie degli antichi, e de' moderni si levassero i cattivi, e quelli, che sono contaminati d' alcuna macchia offensiva della virtù, si ridurrebbon quasi al nulla: in prova di che s' adduce, che Orazio descrivendo i costumi degli uomini non attribuisce loro

(*) Traité du Poeme Epique liv. 4 Chap. 6.
 (***) Discours du Poeme dram.

ro più perfezioni, che difetti: Ma questo Francese cade in errore, prima perche la tragedia non vuole di necessità una eroica virtù scompagnata da qualunque debolezza, ma sol tanta, che basti per acquistarle la benevolenza dello spettatore. Inoltre laddove Orazio ci prescrive di dipingere Medea fiera, e perfido Ilione ecc. non perciò intende egli dire altro, se non che conviene serbare i costumi delle persone quali sono stati, e reca esempi di tali persone, perche il loro carattere è de' più noti, non perche non si potesse citarne di migliori. Ma il motivo fortissimo, che conferma Cornelio nella predetta opinione è quel passo d' Aristotele (*), ove vuole che i poeti facciano a guisa de' pittori, che ἀποδίδοντες τὴν οἰκίαν μορφήν, ὁμοίως ποιεῖντες, καλλίως γράφουσιν. Cioè, come io spiego, con l' applicazione della domestica forma migliorano le immagini, che prendono a fare in quel genere. Ma rispondo, che non ha con questo voluto Aristotele distruggere la prerogativa della perfetta tragedia, a cui debbon servire i costumi, e che però non conviene nella introduzion de' medesimi trasandare il riguardo di quella col far conto solamente di quella maraviglia, che potrebbe recare una qualità segnalata di spirito in una persona viziosa: la quale come che possa produrre alcun piacere; nonpertanto non hassi a procacciare; amando

(*) Nella poet. parte 3. partic. 15.

amando la buona poesia quel solo, che è congiunto col giovamento, il quale non può negarsi esser fine primario: perciocchè il ben morale è la meta più degna, e più nobile, che possa avere un' arte. Il diletto che propone Cornelio, è sì lontano dal retto fine, che invece d' unirsi con l' utile produce il mal effetto di render piacevole lo stesso vizio. Infatti qual altro è quello, che nasce dalle bugie del suo mentitore ch' egli reca per esempio della sua praticata dottrina? *Dorante dice egli, debite ses mengeries avec une telle presence d' esprit, & tant de vivacité; que cette imperfection a bonne grace en sa personne, & fait confesser aux spectateurs, que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont pas capables.* Quindi puossi comprendere quanto egli si compiaccia vanamente sì del Carattere di Cleopatra dallui rappresentato nella Rodoguna (*); come di quello di Marcella esposto nella Teodora, del quale si loda assai più che della virtù di Teodora stessa, per quella sola attrattiva che consiste nell' essere animata da una mostruosa ferezza (**). Vanaparimenti è la compiacenza, ch' egli ha per lo carattere di Placido, che da per modello d' un perfetto protagonista della medesima favola (***) : posciachè per renderlo

(*) Disc. 1.
(**) Disc. 2.

(***) Esame della Teodora.

derlo vigoroso, quale egli lo vanta l'induce a parlare con tale indecenza a Marcella moglie di suo padre; che giunge a dirle, che sarebbe ito a cercarla nel letto paterno per prevenire i suoi disegni col trucidarla. Di sì nocivo diletto sono infetti i costumi de' Cinti, degli Attili, de' Stiliconi, e d' altri, che non hanno altro allettamento, che quel carattere brillante di cui son capaci non solamente coloro, che non operan per virtù; ma quelli ancora, che son malvagissimi. Racine è stato più di ciascuno avveduto, additando in più protagonisti, che ha preso ad imitare, quella vera virtù, che può nel medesimo tempo renderli amabili, ed utilmente esemplari. Per giustificare la pratica di far tragedie senza il riguardo di conciliare colla bontà morale la compassione, asserisce P. Cornelio (*) essersi a suo tempo ritrovato alla poesia Tragica un giovamento, che non era in uso presso de' Greci; il qual consiste nell' esporre al popolo il castigo delle male opere, e la ricompensa delle buone: Ma certo egli mostrasi poco erudito delle favole de' tragici antichi, ove si scorge un simil fine: ancorche propriamente considerato accessorio all' ottima costituzione delle medesime. Scrisse Seneca (**) che insorto il popolo

(*) Dif. 2. . (**) Pist. 115.

polo contro chi rappresentava il Bellofonte d' Euripide, ove si posponevano le virtù morali all' ammirazione dell' oro, si frappose il poeta dicendo, che prima di sdegnarsi conveniva attender l' esito infelice, che nella favola egli aveva. Plutarco parimenti narra (*) ch' Euripide si difese da chi lo rimproverava per l' empietà d' Isione con dire che prima d' uscire dalla scena egli rimaneva affisso alla ruota. Già toccai una altra massima, ch' ebbe Cornelio intorno i protagonisti, e che quindi è passata anche ne' suoi Successori, la qual si è, che la tragedia possa ricevere altresì per unico fine quel frutto, che nasce dalla forza dell' esempio. Quivi ascrivendo egli anco di tale invenzione la gloria alla sua età, disse, che mancava a' Greci il vantaggio, che da quello può derivare; in che parimenti errò: perciocche vero è che nel secolo di que' poeti non fioriva una morale sì fina come ne' nostri, e che però molte lor favole riescono difettose: ma sconcio è pure sì l' asserire, che in que' tempi non fossero uomini che potessero con la lor virtù servire d' esempio agli altri, di ciò convincendo le storie; sì l' imputare alle loro tragedie una totale mancanza di simili persone. Basta fra l' altre osservare l' Edippo e l' Antigone di Sofocle per rinvenire
in

(*) Opus. dell' udire i poeti.

in quello il Carattere d' un buon Re, che con paterno amore verso de' suoi sudditi scordato quasi della propria dignità, e della cura della propria salvezza esce dalla sua reggia come un privato per provvedere a' loro bisogni dando saggi di vigilanza, d' umanità, di modestia, e di pietà; ed in questa il ritratto d' una religiosa, pia, ed intrepida principessa, che per seppellire il cadavere del fratello s' espone a pericolo di morte. Pure egli è vero che nel poema tragico l' utilità dell' esempio non è principale; essa fu creduta come in fatti è più propria della Epopeia; e tutto che Omero malamente nell' Iliade la procacciasse, egli diede di ciò buon saggio nell' Odissea. Però disse orazio (*)

*Rursus quid virtus & quid sapientia possit
Vtile proposuit nobis Exemplar Vlysseni.*

E molto meglio d' Omero ci mostrò Virgilio nel suo Enea il modo di ben esercitare sì le virtù belliche che le civili; sicche lo Scaligero profferì (**) che *nullis philosophorum præceptis aut melior aut civilior evadere potes quam ex Virgiliana lectione.* Adunque avvifatosi Cornelio d' avere stabilito un nuovo giovamento alle favole tragiche introdusse l' usanza seguita poscia da' Francesi comunemente di fare tragedie con puro oggetto di proporre alla gente de' modelli

(*) Pistola a Lollio.

(**) Poetica lib. 3. C. 20.

modelli di virtù. Quindi è che essi datisi ad imitare altamente i costumi degli Eroi non solo privarono la poesia tragica del suo fine per attribuirle quello del poema Epico; ma per l'anziosa brama di rendere maravigliosi tali caratteri fecero delle immagini, in cui si scorge più l'idea pellegrina del poeta, che l'imitazione, somiglianti a quelle fantasime, che veggonsi in sogno; ma non si ponno raggiugnere: Laonde in vece di produrre alcun frutto, sono atte solamente a sospendere gli spettatori in uno scioperato stupore; o, se fanno alcun' effetto, a renderli fanatici. Racine pare più moderato degli alteri, per la qual cagione credo che s' induceffe M. de la Bruyere a dir (*) che Cornelio forma gli uomini come dovrebbero essere, e Racine come sono: Ma per vero dire s' applica male a questi due poeti una tale sentenza, che fu dalli antichi fatta tra Sofocle ed Euripide. A Racine secondo il mio parere conviene il vanto di fare gli uomini come debbono essere: Cornelio all' incontro per far gli uomini come esser debbono li fa sovente quali esser non ponno: Sul qual metodo s'è lavorata la maggior parte delle Francesi tragedie: Ciò massimamente mi spiace laddove tali caratteri pregiudicano al fin tragico, come
avviene

(*) Caracteres du siècle.

avviene nella Sofonisba di Cornelio, la quale per essere feroce, e non sentire alcun affetto per lo marito abbandonato si rende meno atta a farsi compatire. Quindi pure avvenne che la Sofonisba di M. Mairet piacque in Francia molto più di quella di Cornelio: perocchè dallui fùle imposto un costume più naturale e più dolce. Il medesimo si potrebbe dire d' Orazio, a cui Cornelio ascrive un costume troppo aspro, il che non fa il nostro Aretino, che per altro lo rappresenta coraggiosissimo. Ma convien far ragione a' Francesi con non tacere, che laddove essi si son proposti per accidente di muovere l' uditore a pietà d' alcun personaggio participante delle tragiche azioni; han saputo con molta arte cattivargliela o nascondendo, o scemando al possibile le colpe, che secondo l' esatta fedeltà della storia avrebbon potuto coll' offendere i nostri animi, impedirci la necessaria indulgenza. Però si loda Cornelio ben giustamente d' aver nella Rodoguna preservato Antioco dal parricidio: ancorchè egli non sia veramente il principale attore, come il poeta si persuade. Non così puossi però lodare M. Duchè, che siccome mostra d' avere inteso meglio d' altri la vera idoneità de' protagonisti tragici; così s' è fatto lecito d' alterare nel suo Assalonne l' istoria sagra, acciò questi non fosse odiato, anzi che compatito. Si difende lievolmente l' autore con dire, che

dotti Teologi l' han liberato da tali scrupoli. Quando egli non avesse peccato, come poeta in Teologia; ha peccato in poesia: perocche le circostanze della divina scrittura si suppongono note, e non soggette a quella varietà d' opinioni che s' incontra nella storia umana. Per altro credo altresì non poterli senza offesa delle sagre carte, in cui ogni fatto, ed ogni detto è misterioso alterar le cose a capriccio. Fu però con ragione da' critici censurato il poema del parto della Vergine del Sannazaro, e l' Iephte del Buccanano. Racine nell' Ester osservò bene tal regola. Circa le persone non primarie non voglio lasciar di dire un difetto, in cui qualche fiata è caduto P. Cornelio, ed alcuni altri più moderni come che Racine siasene guardato. Questo è nel rappresentare de' malvaggi senza necessità. Ciò m' ha sorpreso massimamente nel Catone di M. Des Champs, ove l' autore si vale della libertà poetica per inchiodare nella favola Farnace, che nulla ha che fare nella azione; e non contento d' imitarlo quale egli fu, lo finge anche peggiore attribuendogli misfatti dallui non sognati. Male si scusa il poeta con dire che non lo crede capace di far cattiva impressione, perocche viene proposto come uno scelerato abominevole. La malvagità punita, tuttoche non necessaria sarebbe soffribile in tragedia di lieto fine: Ma in una di fin lugubre come è quel-

è quella , non puo fare sì non effetto nocivo distraendo l' uditore in affetti diversi dalla pietà. Lascio però giudicare quanto sia ridevole il motivo per cui mostra questo Francese d' essersi indotto a ciò fare, dicendo egli nella sua prefazione : *Persuadè qu'il faut des ombres dans un tableau , j'ai taché d' opposer des crimes aux vertus de Caton.* Quasi che la luce della virtù abbia d' uopo del contrasto delle ombre per comparire. Non saprei scusare neppure M. de la Fosse per avere nella Polissena fatto Pirro reo senza necessità d' essersi opposto al paterno comando con pertinacia irreligiosa , e con civile dissenzione; da che s' è ben guardato il nostro Annibale Marchesi.

ARTICOLO III.

LA bontà morale, che nel più de' loro protagonisti hanno rappresentato gl' Italiani, non giunge che ad una mediocrità capace d' incontinenze e d' imprudenze, e simili difetti, nel che non si sono scostati dal fine tragico. Contuttociò desiderarei in alcuni d' essi, che si mostrasse più di virtù che di passione viziosa, e che si fosse con arte scemata la gravezza di certe lor delinquenze, che li fanno apparire men degni di compassione. Tra questi si puote annoverare

Beatrice che è nel Corradino del Caracci; della quale s' accennano bensì varie passate virtù; ma non se ne vede orma nel corso della favola, che possa rendere compatibile la di lei disgrazia; sicché tutta la pietà rimane sopra l' innocente Corradino. Per altro non sono mancati degli autori, che scordati del mezzo proprio per recare un profittevol timore, altro non han preso a mostrare, che l' innocenza, e la virtù depressa; de' quali possono esser saggio il Palamede ed il Servio Tullio del Gravina. Ne tacerò d' altri poeti anche più male avveduti, che senza alcun riguardo han posto sulle scene azioni e sciagure di protagonisti empì, che nè possono muover compassione, nè giovar col terrore; perchè di quella sono indegni, e questo si rende inutile al più della gente, che non è sì scelerata. Tali mancamenti si veggono nella Progne del Domenichi, e nella Fedra di Francesco Bozza, la quale ben longe dalle circostanze artificiose ritrovate da Racine per renderla degnamente compatibile, procaccia arditamente di soddisfare l' adultere ed incestuose voglie, e quindi non per altrui stimolo; ma contro il buon consiglio della stessa nutrice, desiderosa di vendicarsi s' avvanza ella stessa a calunniare l' innocente figliastro: Laonde ciò che poteva soffrirsi in certo modo presso Euripide, e presso Seneca, i quali trattarono al fatto sotto la persona d' Ipolito; diviene per

per questo poeta insopportabile. Il frutto del terrore, non men che dello esempio morale si scema anche in altra guisa; cioè col mostrar punito un delitto col trionfo d' un maggiore, della qual cosa si veggono forse più esempi ne' nostri che ne' Francesi. Tali sono particolarmente quelli, ch' abbiamo nella *Progne sopracitata*, nell' *Acripanda d' Antonio Decio*, e nella *Tullia di Lodevico Martelli*: Ma diviene più detestabile simile impunità de' rei trionfatori, poiche si veggon per opera loro perire gl' innocenti, come nella *Perfelide di Pier Jacopo Martelli*, dove si fa pure la *Sultana più rea*, che non appar dalla storia, fingendosi, che operi per pura ambizione, non per amore del figliuolo. Ne' personaggi di secondo ordine avvi pure in alcuni nostri della colpevole inavvertenza. Di vero io non so vedere alcuna necessità nell' *Ezzelino del Sig. Baruffaldi* che richiedesse *Ansedisio uom d' iniquità ben nota*, la quale riesce tanto più biasimevole; quanto importuno al fin morale della poesia è il suo sopravvivere. Nulla più faceva di mestieri l' *Ebreo* che si vede nel *Procolo di Pier Jacopo Martelli*, la cui avarizia forma un carattere più proprio per lo ridicolo della comedia, che per la gravità della tragedia. *Marco nell' Appio Claudio del Gravina* era persona necessaria; ma il suo perfido e calunnioso ruffianesimo non doveva

vedersi senza castigo. Ma delle leggi della bontà morale ho parlato abbastanza.

ARTICOLO IV.

Passeremo ora al decoro il quale ancor che sia per se stesso preso qualità de' costumi meno istruttiva ; non è però meno essenziale. Eſso è come canale per lo cui mezzo s' insinua piacevolmente la probità, la quale non avrebbe alcuna forza, se non venisse da questo per così dire animata: perciocche non essendo il decoro se non una certa convenevolezza, che hanno l' opere ed i ragionamenti colle persone ; ogni azione, ed ogni discorso rimane senza la medesima inverisimile. Orazio ristrinsela sotto l' osservanza di cinque attributi, cioè della condizione, dell' età, del sesso, dell' ufficio, e della nazione, mentre disse:

*Intererit multum deusne loquatur herosve,
Maturusve senex an adhuc florente juventa
Fervidus, an matrona potens, an sedula nutrix,
Mercatorne vagus, cultorne virentis agelli,
Colchus an Assyrius, Thebis nutritus an Argis.*

DE ARTE POET.

Io riduco al decoro anche l' egualità; tuttoche si soglia distinguere: perocche se dritto
si mira,

si mira, altro non è la mancanza di questa, che una offesa di quello. Furono delle predette proprietà poco esatti osservatori i Greci, o fosse ciò difetto della adolescenza, in cui si trovava allora la poesia; o, come altri ha creduto, della rozzezza di que' popoli, i quali amavano stoltamente gli spettacoli, e massimamente le tragedie. In ciò che riguarda la lesione della dignità de' caratteri appare certo, che il costume del secolo aveva non poco contribuito: però nelle tragedie scritte a tempi del Romano Impero, che vanno sotto il nome di Seneca, si veggono corretti degli sconci commessi in tale proposito non pur da Euripide, ma da Sofocle stesso: quantunque per altro esse sieno inferiori alle greche. Può servire per saggio la morte della rena Giocasta, che appresso il greco poeta s' appicca ad un laccio, ed appresso il latino s' uccide col ferro. Parimenti con giudizio vien mitigato da Seneca il discorso che secondo Sofocle fa Ercole ad figlivolo per obbligarlo ad essere parricida, e divenire consorte della concubina paterna. Hanno le loro indecenze sì gl' Italiani, che li Francesi, ma con particolar differenza. Una delle colpe più comuni a' Francesi consiste nell' avvilir troppo in grazia dell' amore i loro Eroi: il che riesce tanto più assurdo quanto procacciano di farli maggiori che non sono. Per tal cagione fa stupire il vedere nell' *Alessandro* del Racine

cine uscìr quel Re dal conflitto, curando più d'anticiparsi il contento di riveder l'amata Cleofila, che di sapere il fine del suo nemico. Tomaso Cornelio deprava il costume del Co. d'Effec col renderlo pazzo d'amore, e farlo morire più per disperazione, che per la grandezza dell'animo. Telefo travestito, cui per cagion d'amore introduce M. de la Fosse nel campo de' Greci, merita per lo meno quella censura, che nelle Rane d'Aristofane dassi ad Euripide, perchè indusse d'essere sul teatro sotto abito non decoroso. Un altro errore assai frequente è l'alzar troppo all'incontro i caratteri delle donne, dandosi loro ancorchè più deboli per natura, il coraggio proprio degli Eroi per superare la violenza de' teneri affetti. Nell'Edippo di Pier Cornelio si vede unitamente tale contrapposimento, ove si crederebbe Dircea un Eroe, e Teseo una Femina: mentre invece di far servire l'amore alla grandezza dell'animo non sa questi sostenere per una scena intera l'impresa dissimulazione. L'altra asprezza di Sofonisba, la magnanimità di Cornelia sorpassano il sesso virile non che il donnesco. Il terzo difetto, il quale è molto generale, è la poca distinzione delle nazioni; e come che consista esso principalmente nell'attribuire a varj popoli anche più barbari la galanteria amorosa, ed il genio delle Francesi maniere; si trova talor notabile anche per l'offer-

osservanza , e per la confusione delle altre nazionali proprietà ; siccome pecca solennemente M. Crebillon nel suo Radamisto, fingendo che questi fosse inviato da' Romani ambasciatore a suo padre Farasmane: ancorche fosse contro il rito romano il dare a barbari carattere d' ambasceria. Nè meno strana è presso Racine la grandezza e la nobiltà de' sentimenti di Poro, la cui ferocia secondo Curzio era grande bensì ; ma la coltura non eccedeva i limiti della rozzezza Indiana ; venendogli ascritta (*) *quanta inter rudes poterat esse sapientia*. Tralascio la galanteria con la quale egli dice che corre al vincere

- - - - - *bien moins pour éviter*
*Le titre de captif; che pour le meriter. (**)*

Rispettivamente all' ufficio , all' età , e all' uguaglianza sono più radi i falli. Intorno all' ufficio hammi offeso assai nelle tragedie di Cornelio la temerità con cui parla Placido alla moglie paterna ; Dircea a Giocasta sua madre e a Edippo suo padre. Intorno l' età mi viene in mente l' esempio del Britanico di Racine , il quale , ancorche si finga imprudente, parmi che superi col senno gli quindici anni. Gioa nell' Atalia del medesimo, eccede anche più li dieci anni, che

G. 5

licen.

(*) Lib. 8. c. 23. (**) Nell' Alessandro
 atto 2. scena 5.

licenziosamente gli si ascrivono dal poeta con alterazione della storia sacra: perocchè quantunque le sentenze ch' egli dice sieno di quelle, che puote avere appreso nella scrittura; l' applicarle sì bene, e sì d' improvviso alle proposte, non è possibile a tale età. L' equità da Pier Cornelio, e da Racine è stata generalmente bene osservata. In qualche più moderna tragedia si vede nondimeno mal conservata, e particolarmente nel Radamisto del Crebillon.

ARTICOLO V:

FRa le circostanze del decoro quella, che più s' è trascurata da' nostri poeti è la maestà delle tragiche persone: di che credo essere stata cagione la ceca imitazione degli esemplari greci. Cotale difetto in tre guise si vede occorso. Una è dove si sono rappresentati soggetti assai antichi, i quali per loro natura vogliono una semplicità troppo dissimile dalle nostre consuetudini: nè in ciò puossi altro desiderare se non qualche giudiziosa mescolanza della moderna grandezza, la quale, senza distruggere l' essenza de' riti antichi, alletti, e passioni lo spettatore. Per mancanza di questa credo esser rimaste con poco applauso molte Italiane tragedie. La ragione che

ne che a ciò mi muove è, che il popolo, per cui tali favole son fatte, non apprende l'idea d'un re senza l'idea della maestà che suole accompagnarlo: Laonde ove questa manchi, la rappresentanza riesce men verisimile, e meno efficace? Per simile cagione il nostro Tasso (*) fu di parere, che non si dovesse scegliere per un poema argomento, che per l'antichità richieda costumi troppo dispari: Ma ristrinse egli troppo col suo rigore le materie; potendosi ciascuna accomodare a' nostri tempi: Il Giraldi però (**) lodò molto ragionevolmente Seneca; perciocchè, laddove egli rappresentò li medesimi successi d'Euripide, diede loro una maggior maestà. L'Oreste del Rucellai, la Merope del Torelli con moltissime altre, ch'abbiamo di soggetti greci, patiscono l'accennato difetto. Ma questo è di poca considerazione a rispetto d'altre composte sopra avvenimenti Romani: perciocchè in esse si scorge altro errore contro la proprietà della nazione, avendo quasi tutte qualche bassezza. In questo numero è la Sofonisba del Trissino, ove si vede fra l'altre cose, che Lelio il quale dopo Scipione secondo il poeta *tenea del campo il più sublime onore*, si trattiene nell'ufficio

(*) Discor. poetici.
Tragedia.

(**) nel trattato della

ficio vile ed indegno del Roman fasto, di visitare le stalle. Il Conti nel suo Cesare sostenne meglio degli altri il decoro de' Romani: Contuttociò non parmi proprio della maestà d'un dittatore, ch' egli si trattenga in un pubblico atrio a far tutti i ragionamenti di quel dramma, massimamente quello della scena 1 dell' atto 4. Grave sconcio contro la tragica dignità pure è quello, che deriva dalla qualità delle azioni principali sovente improprie. Fra molti esempli, che di queste potrei recare, m' ha sommatamente stomacato quella che compone tutto il fondamento della favola intitolata l' Appio Claudio del Gravina: conciossiache non si potesse scerre fatto più sconvenevole non meno per la viltà, che per l' iniquità, non essendo egli altro, che l' impresa di tradire una fanciulla. Notati i falli più generali non lascierò di dire, circa l' altre proprietà del decoro, che s' incontrano qualche fiata de' difetti enormi. Grave nel proposito dell' ufficio è quello di Tullia (*) nella scena che fa con la madre, ove rinfacciando ella a' parenti de' misfatti, dice cose indegnissime: in che tanto è più da biasimarsi l' autore, quanto pecca contro la storia introducendola ad operar per odio del padre e della madre, mentre secondo Li-
vio

(*) nella Tragedia di Lodevico Martelli.

vio non aveva altro stimolo, che 'l desiderio di regnare. Impropri per lo costume d' un giovine allevato fra l' armi e convenienti solo ad un filosofo sono i seguenti versi, che il Rucellai fa dire al suo Oreste per provare, che fosse vano l' oltraggio, che credeva fargli Toante:

*E non sa che l' uom muor dal dì che nasce,
E ch' ei comincia a viver quando muore.*

A che quivi appresso soggiunge:

*Pensate, che lo spirito, che Dio colge
Dall' ampio grembo suo; poscia lo pose
Come una luce in questi cechi sensi,
Desia tornar nel suo patrio albergo.*

Offende sopra modo nel Torrismondo del Tasso il sentire la reina madre, che persuade la figliuola a maritarsi, descrivere allei li piaceri, li soavi susurri, ed i baci, che si rammentava nel suo letto vedovile, come farebbe una sfacciata ruffiana. Nè propria del sesso, e della sua educazione è la risposta, che ella rende a' consigli materni laddove invidia fuor di proposito la sorte de' guerrieri. Per disuguaglianza sconvenevole è il costume della Merope del Torelli, laquale dopo aver mostrato nel corso della tragedia contro Polifonte tutto quell' odio, che si può concepire per un tiranno, uccisor del marito, usurpatore del suo regno; al fine vedendolo estinto

to per mano del proprio figlivolo , invece di gioire per essere liberata , e per essere ricoverato nel regno il figlivolo stesso ; si trattiene a dire a favore del morto Tiranno :

Fosti re valeroso e quel che duolmi

E per forza mi trae dagli occhi il pianto,

Fosti leal, fosti cortese amante.

Quindi dopo avere proseguito più lungamente a lodarlo , soggiugne , come se la vanità della sua bellezza fosse stata cagione della morte di due amati re :

O mia vana bellezza, eccoti estinti

Avanti due re grandi , e tuoi fedeli!

Che più t'insuperbisci, o che altro pregio

Omai che morte, o che continuo duolo

Da tal trionfo da tal fasto attendi?

Indecente per inequalità trovo anche il costume dell' Oreste del Rucellai , il quale come che forte in tutto sia dia a conoscere ; chiede poscia soccorso alle donne del Coro per la commozione che gli reca la memoria della sorella già gran tempo estinta in apparato simile al suo. Il poeta ha voluto ad imitazione dell' Enea Virgiliano unire in Oreste la pietà colla fortezza : ma egli è caduto in errore inescusabile : perciocchè (ommettendo che Enea appresso Virgilio non chiese mai aiuto a donne in simili congiunture , nè tramorti, come qui succede ad Oreste) non era da giudizioso scrittore l' imitar Virgilio in una massima, per cui si rese egli stesso condannevole

nevole nel suo poema, ove fa piangere Enea ora sotto il tempio di Giunone nel guardare le immagini dell' assedio di Troia, or nella perdita di Creusa, or nell' abbandono della patria, or nel partire da Andromaca, or nell' Affogamento di Palinuro, ed in più altri luoghi: conciossiache, quantunque la pietà non si possa escludere dal numero delle virtù; l' abito del piagnere agevolmente è sempre indizio d' animo molle, e di fierezza femminile, che mal s' accorda con la magnanimità: che che s' abbian detto alcuni, schiavi ammiratori di Virgilio. Però con ragione fu da Platone (*) biasimato per simili mancanze di decoro anche Omero, che fece scorto al poeta latino.

ARTICOLO VI.

LA terza qualità de' Costumi che ci occorre d' esaminare è la somiglianza, la quale è dal decoro in ciò differente, che questa riguarda la particolare corrispondenza, che hanno le persone colla storia, o colla fama; siccome l' altra spetta generalmente al sesso, all' ufficio, ed alle altre condizioni. Contro questa peccano il più delle volte i Francesi in due maniere; cioè o nell' elevar

(*) nel libro della repub. dial. 10.

elevar troppo i Caratteri oltre i confini del verisimile , o nell' accomunarli tra loro nell' uso dell' amore. E come che d' amendue questi falli possano servire per prova gli esempi sopra addotti in altri propositi; con tutto ciò per lo primo non voglio omettere il carattere espresso nella persona di Filottete dall' Arouet de Voltaire. Egli nel novello suo Edippo appar tale, che appena si potrebbero dire d' Ercole stesso , di cui fu soldato, i vanti, che il poeta gli mette in bocca, rubbando a Seneca i sentimenti, con cui Alcmena parla del proprio figliuolo. Per lo secondo è notabile il costume d' Ippolito nella Fedra del Racine, e quello d' Elettra appresso il Crebillon. Ippolito non pur da Euripide e da Seneca vien descritto alieno da pensieri venerei, di costumi rigidi, e seguace di Diana; ma da tutti coloro, che hanno di lui parlato si raccoglie, ch' egli era tale. Però nelle favole (†) d' Igino, nelle metamorfosi d' Ovidio (*), nell' Eneide di Virgilio (**), leggesi che Diana Dea della pudicizia lo protesse sì, che per mezzo d' Esculapio ritornò in vita. Ed Orazio (***), benché neghi tal fatto, ciò non ostante nomina Ippolito pudico. Che se Virgilio narra avere egli sposata Aricia, ciò però non fece secondo lui

(†) Favola 251. (*) Lib. ult. (**) Lib. 7.
 (***) Lib. 4. ode 7.

lui, che dopo essere risorto sotto nome di Virbio. Io per ciò non so come si potesse da Racine finger cotanto erudito nella galanteria amorosa senza guastare il carattere lasciatici dagli antichi. Elettra giusta le prische memorie conservò sempre un odio implacabile contro Egitto uccisore di suo padre, usurpatore del suo regno, ed autore della di lei schiavitù; e trasse in continua afflizione la vita fin che il fratello dallui preservato in fanciullezza ed altrove mandato in educazione giunse in età di fare la comune vendetta. M. Crebillon per nobilitare il di lei carattere attribuisce qualità ripugnanti non pure alla fama; ma alla natura stessa fingendola innamorata del figliuolo d' Egitto: perocchè siccome l' amore il quale (*) *luxu, otio, nutritur inter laeta fortunae bona* non si confa colla vita misera ed angosciosa d' Elettra; così disconviene al suo odio, il quale doveva renderla avversa a tutto ciò, ch' aveva attinenza con Egitto. Quindi si può scorgere quanto male scusisi il poeta con dire, ch' egli non ci presenta la favola di Sofocle, o d' altri, ma la sua; e che non si può riprendere d' avere alterato il costume d' Elettra nulla più che i pittori, che dopo Apelle hanno dipinto Alessandro senza fulmine in mano. Sofocle

H

(*) Seneca in Octav.

fiocle ha bensì commesso delle indecenze nel costume d' Elettra che non pure imitare non dovevanfi, ma s' avevano a schifare. Nonpertanto non era lecito ascriverle carattere sì fantastico. Una parte de' nostri poeti s' è liberata dalla soggezione di rassomigliare la fama col prendere persone o finte o non note: Ma siccome con ciò non hanno commessi errori contro la medesima; così riescono meno ingegnose e men dilettevoli le lor favole, e talor anche meno utili: Con tale libertà sono scritte l' Orbecche ed altre del Giraldi, il Torrismondo del Tasso, l' Idalba del Veniero, l' Elisa del Ciosio, la Dalida del Groto, l' Acripanda del Decio. Gli altri che hanno imitato persone celebri non si sono d' ordinario scostati dalle tracce delle loro memorie: e sono anzi incorsi in qualche difetto per aver talora affettato troppo la rassomiglianza, ove ella offendeva alquanto la convenienza. Per questa cagione i non saprei approvare i Garrimenti contenziosi di Pirro e d' Agamemnone nella Polifena del Marchesi, ove s' imitano senza moderazione quelle indecenze, che hanno reso condannevoli negli antichi originali i caratteri de' medesimi e d' altri Eroi. La necessità d' osservare la convenevolezza dispensa dallo rassomigliare la stessa storia non che le favole, quando si può dissimulare alcun difetto senza contrapporsi
alle

alle loro notizie : però con ragione fu dal (*) P. Bossù lodato Cornelio per aver giudiziosamente soppresso l' avara inclinazione di Maurizio, laquale come indegna d' uno Imperatore avrebbe offeso gli Spettatori. All' incontro male avvisossi M. Duchè d' attribuire ad Assalonne il carattere di penitente per abilitarlo al muovimento della compassione : conciossiache contraria alle memorie della S. Scrittura. Nè con tale occasione lascierò di biasimare il medesimo poeta, poiche per render Gionata idoneo a recare un salutare terrore, lo rappresenta fanatico, ladove gli fa dire (***) *l' ignorance est au crime une frivole excuse*, volendo egli esser reo più che non è. Quegli che tra nostri ha meglio d' ogni altro rassomigliato la storia omettendo solamente ciò, che poteva pregiudicare al fin tragico, è l' Ab. Conti. Li Francesi non hanno alcuna tragedia ove sieno con pari esattezza ritratte le idee de' Caratteri antichi.

(*) nel trattato del poem. Ep. lib. 4. c. 7.

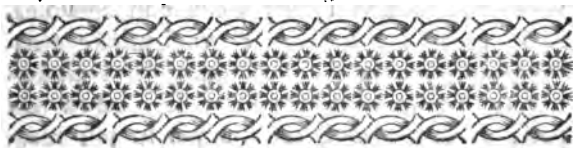
(**) atto 2. sc. 3.

ARTICOLO VII.

ORa che abbiamo esaminato sì le tragedie Italiane che quelle de' Francesi rispettivamente alle qualità de' costumi; ci rimane ad osservarle in riguardo del maggiore o minore scoprimento de' medesimi, il quale è una parte sopra l' altre notabile, come fondamento di quelle: perciocche laddove questo manchi, debbon mancare necessariamente la bontà, la convenienza, la somiglianza: ove per contrario gli atti ed i discorsi son copiosamente e vivamente costumati, cresce altresì l' ornamento che la favola riceve dalle predette circostanze: oltre di che li costumi sussistono in qualche luogo senza bisogno d' equalità, di somiglianza, e di bontà. Una parte della morale imitazione non dà veruna loda al poeta; essendo di sua natura unita a' fatti, e però necessaria a qualunque favola. Che se Aristotele narra essersi composte da certi poeti del suo tempo molte di esse senza costumi; non vuol si intendere se non che essi ne trascuravano assai l' uso, ch' avrebbon potuto farne. L' altra parte è un' ornamento, che avvalora l' utile degli drammi senza lasciare apprendere al popolo, che si voglia instituirlo, e ne accresce l' aggradimento col diletto suo proprio. Di ciò si veggono esempi nobilissimi nelle reliquie, ch' abbiamo delle greche tragedie

tragedie , e massimamente appresso Sofocle , che per animare i Costumi derivò le sentenze dalle particolari inclinazioni , non da principi universali e filosofici. Contuttociò , s' io mal non m' appongo riflettendo sopra di esse , que' poeti guari non si curarono di qualificare altri caratteri fuori che quello de' primi personaggi ; traendo per lo più non dalle morali disposizioni , ma da' fatti i sentimenti degli altri interlocutori. Inoltre quegli stessi costumi , ch' avevano intenzione di rappresentare non furono nelle loro tragedie dipinti con quel rilievo , e con quella vjvacià , che abbiamo poscia osservato in altre. Il medesimo dee dirsi di gran parte delle favole nostre de' passati secoli: Quindi avviene , che molti discorsi che potrebbonsi perentro animare con grande allettamento del popolo , riescono freddi e senza attrattiva. Per avvedersi di ciò non haffi che a leggere nella Sofonisba del Trissino i ragionamenti di Lelio , di Catone e di Scipione , i quali come che fossero idonei a rapire ogni uditore colla distinta grandezza del loro carattere , nulla più l' occupano , che se essi fossero altre comuni persone : Li Francesi , che hanno procacciato ciascun mezzo di dilettere in supplimento di quel proprio e finale piacere da essi trascurato , hanno il merito d' aver dato a' costumi una esten-

zione, un risalto, ed una vivacità, che prima non avevano avuto. Nondimeno alcuni de' nostri in questi ultimi tempi gli hanno anche in ciò superati. Certo chi leggerà le tragedie di Pier Jacopo Martelli incontrerà non solamente de' caratteri più esemplari, e più proprj; ma più vivi ancora, e più varj. Il Corradino del Caracci, la Merope del Maffei, il Cesare del Conti con qualche altra sono pure sì eccellenti per la rilevata e copiosa pittura di convenevoli costumi, che nel lor genere non possono i Francesi pretendere veruna superiorità.



C A P O VI.

Della qualità dello stile pratico da' poeti d' ambedue le nazioni.

ARTICOLO I.

LO stile che riceve la sua essenza da' pensieri e dalle parole, trae altresì dal vario componimento di quelli, e di queste le convenevoli proprietà, che perfezionano il suo valore, e la sua bellezza. Però benché nel capo precedente abbia ragionato della sentenza per ciò, che riguarda lo scoprimento del costume; mi rimane ora a discorrere della medesima considerata come idea di ciò, che si sente, o si vuole dalle persone tragiche. Ella soggiace propriamente alla retorica: ma tanto distinguefi dalla oratoria inventio-

venzione, quanto l'una viene con agevolezza in mente, e si serve di voci usitate e naturali, e però fu da qualchuno detta cittadina; l'altra non sovviene se non a chi parla studiosamente, ed ama per lo più maggior coltura di parole, e di figure: senza che questa seconda ha per oggetto principale il provare, e per accessorio il muover gli affetti; la prima all'incontro è più diretta a muovere che a provare. Esamineremo adunque nelle favole de' nostri, e de' Francesi poeti la qualità sì de' concetti, come de' vestimenti, che a' medesimi presta l'elocuzione, avendo rispetto ed al fine della tragedia, ed alla condizione di chi vi favella.

ARTICOLO II.

Plù scrittori di tragedie Italiane ebber ciò di comune, che mal sostennero con lo stile la tragica maestà: perocchè disperdendo i concetti in una verbosità prolissa, priva di ritegni, e propria ben sovente della prosa più famigliare, egli riusciva languido, e dozzinale, ed invece di ricever sostegno dal verso, cadeva nel noioso suono d'una vil cantilena, con difformità nulla meno spiacevole di quella, che apparirebbe in vedere gran matrona abietta nell'abito, e scomposta nel portamento. Inoltre agli stessi concetti
manca

manca talora la necessaria grandezza, massimamente ove si fanno parlare Romani con la Greca semplicità. Un terzo difetto de' medesimi si è, che per sostenere in alcuna guisa sì cadente elocuzione hanno frammischiato con disuguaglianza di stile comparazioni ed allegorie, le quali appaiono tanto maggiormente improprie, quanto sovente si fanno profferire a persone appassionate. Tale è nella Sofonisba del Trissino la seguente espressione detta da quella reina nel colmo delle sue afflizioni.

*Turbato è 'l mare, e mosso un vento rio,
Pur troppo oimè per tempo
Che la mia nave disarmata inscoglia.*

Il Giraldi nelle sue tragedie ha molti esempi di ciò: non dissimile del precedente è quello ove Oronte dice fra se mentre si duole di sue disavventure. (*)

*Difficile è nell' onde acerbe, e crude
Quando l' irato mar poggia, e rinforza,
Tener dritto il timone: ma non deve
Però esperto nocchier perder sì l' arte,
Che dall' ira del mar rimanga vinto,
Senza opporsi al furor: che spesso volte
Vince l' altrui valor l' aspra tempesta,
E s' avvien pur ch' ei si sommerga in mare,
Gran parte di contento è non avere
Lasciato cosa a far per sua salvezza. ecc.*

H 5

Chi

(*) Nell' Orbecche atto 2. scen. 3.

Chi crederebbe che un uomo il quale veramente pensi alle proprie calamità, mediti i casi del nocchiero? Nell' Orazia dell' Aretino oltre certe indecenti allegorie notabile è la similitudine, che reca P. Orazio pregando il popolo Romano, acciocche non condanni il suo figliuolo; dice egli

*La gioventù, furor della natura
Che in l'esser suo un caval fiero sembra
Dai legami disciolto in un bel prato,
Che in se ritroso la giumenta vista
Nei campi aperti alza su i crini folti,
Le nari allarga, e la bocca differra,
Fremita, ringe, calcitra, e vaneggia,
Poi dopo alcuni salti e forti, e destri
Mosso il gagliardo e furioso corso
Nè precipizio u traboccarsi possa,
Nè tronco, dove dar di petto debbia,*

1 Nè sasso, o altro ivi in suo danno guarda.

Tra gli autori delle prime tragedie si distinse con qualche particolar pregio di sublimità il Rucellai nell' Oreste: benché affettasse di render magnifico lo stile con forme talor troppo poetiche, e con l'uso di parole troppo atine, ed offendesse la gravità della tragedia con qualche cicaleccio. Altri scrittori di quel secolo avvedendosi della languidezza, che pativan le prime favole tragiche, s' avvisaron di provvedere al mancamento con gli ornamenti non pur della epica, ma della lirica poesia: quindi avvenne che spogliarono il

Petrarca

Petrarca de' suoi be' modi di dire per introdurli nella tragedia, perdendo di mira il suo vero fine, che non puossi ottenere se non per mezzo di concetti, e parole dicevoli alla natura. Laonde i lor tragici discorsi per essere pieni d'abbellimenti alieni dal proposito, rimangono inefficaci alla compassione, ed al terrore, e le persone, che li pronunciano pare anzi che scherzino, o che vaneggino, invece di trattar cose gravi, o di dolersi. Comincioffi a frequentare tal sorta di fiori nella Canace dello Speroni uomo per altro dotta; ma che per la tema d'incorrere nella noia delle altre favole, e per l'avidità di far pompa di tutte le ricchezze della sua eloquenza, si lasciò trasportare a sparger queste oltre misura fuori di tempo e di luogo in ogni tragico intertenimento. Di vero s'egli avesse applicato il suo stile a descrivere solamente passioni tenere, non ad eccitarne di gravi, egli sarebbe tanto più lodevole del Tasso, e del Guarini, quanto è servito di scorta all'Aminta dell'uno ed al Pastor fido dell'altro come agevolmente si riconosce dal loro confronto, e si comprova dallo stesso Guarini, il quale scrivendo allo Speroni (*) dopo aver detto, che la leggiadria dell'Aminta è derivata dalla imitazione della Canace, confessa ch'egli s'è proposto lo stile della

mede-

(*) Lettera 13.

medesima per esemplare del Pastor fido. Ma gl' infioramenti, che rehero pregevoli quelle due pastorali, rehero inetta questa tragedia. Di molti esempj, che potrei recare, ne porrò qui due soli, che s' incontrano nelle prime scene. Eolo nella prima favella così.

*Lunge dalla mia casa
Cada l' ira di Marte,
Scuota Bellona il suo flagel sanguigno,
Sparga l' odio in disparte
Il suo veleno, e la discordia pazza
Squarci altrove a se stessa il petto, e i panni.*

Nella scena 3 dice Deiopeia alla cameriera

*Ben puoi sicuramente
Spaziare a tua voglia
Per entro a miei segreti
Tu la cui fede ha seco ambe le chiavi,
Onde si ferra, ed apre
L' arbitrio del mio cuore.*

Seguirono l' abuso dello stile più poeti, che appresso scrissero tragedie, ora troncando la compassione in mezzo al corso delle passioni più violente con l' improprietà de' poetici concetti, ora prolungando con inutili pompe la dicitura invece di levarne il souerchio, ch' aveva pregiudicato allo Speroni. Nella Progne del Domenichi, nell' Idalba del Veniero, nell' Elisa del Ciosio, nel Torrismondo del Tasso, nelle tragedie del Torelli si scorgono di ciò copiose prove: e benche questi due ultimi usassero maggior copia di gravi senten-

sentenze; non aggiunsero però al loro stile valore corrispondente: perocchè paiono esse quasi sommerse nel verboso inondamento. Muzio Manfredi, che scrisse la Semiramide con uno stile più proprio degli altri, pur non guardossi da molte superfluità in cui farebbe di mestiero adoperar la falce, nè libero del tutto è da liriche affettazioni. Fra l'altre, che m' occorsero offesemi quell' importuno concetto, che dice Nino verso il luogo in cui ritrova estinta la consorte con i figliuolini trucidati da Semiramis:

Morta hai tu qui di questo cor la fiamma

Ma l'incendio è pur vivo, e cresce ardendo.

Bongianni Gratarolo nell' Astianatte s' astenne dal poetico, ma diede talor nelle frasche. La sua Altea non meno per la dicitura, che per la natura de' versi cade troppo nel basso. Il Ceba siccome nelle azioni così pure nello stile ha più del comico che del tragico. Nel Solimano del Bonarelli, che successe a' predetti poeti si scorgon tratti d' una grandezza, che la tragedia prima non aveva avuto: Ma di quando in quando per passi troppo fantastici, e pieni di furor poetico ello inciampa, e sviene. L' Aristodemo fu sopra tutte difformato dalle liriche inezie. L' autore, che fiorì nel tempo, che per la corrutela del gusto s' amavano i fiori più che i frutti, ed erano in credito i falsi brillanti, non seppe guardarsi d' empirne la tragica poesia. Il Cardinal Delfino

Delfino diede principio all' abbandonamento degli scherzi recando alla tragedia della maestà sì con le sentenze, che con la maniera d' esporle. Quindi risorgendo vie più la coltura abbiamo avuto più moderni, i quali ne' lor tragici saggi hanno mostrato, che l' Italiana favella è capace della natural dicitura senza cadere nel basso, e della tragica grandezza senza trasandar nel poetico. Il Corradino del Caracci, la Mérope del Maffei, la Didone del Zanotti, l' Ulisse del Lazzarini, le Tragedie di Pier Jacopo Martelli, d' Annibale Marchesi, del Baruffaldi, il Cesare del Conti, ed altre hanno generalmente uno stile lodevole: ancorche rada sia che non abbia qualche germoglio da mozzicarsi: perciocchè io non sono del parere di Pier Jacopo Martelli, il quale (*) scrisse, che lice usare, ma rare volte *qualche cosa di quasi inverisimile, e di poetico, che faccia la spia all' ascoltante, levandolo in tal qual modo d' inganno: perchè per far conoscere l' eccellenza dell' arte è d' uopo che l' arte sia conosciuta, e distinta dalla natura per qualche tratto, che la corregga non solo; ma s' abbisogna ancora non la somigli.* Avvalora egli il suo sentimento colla similitudine d' una pittura, che rappresenti Adone ferito dal cignale, e dice che se in nulla per dipinto egli si conosce,

(*) Nella prefazione del suo Teatro

noscesse, le fanciulle lo fuggirebbono; ladove' riconoscendolo per finto, vi perdonosopra gli occhi, vi s' interessano, e ne sentono compassione: Ma egli prende un granchio prima perche non occorrono artifizj per dare a divedere l' imitazione, la quale è già nota a chiunque sente, o legge tragedie: inoltre le fanciulle per la riconoscenza dell' artificio ammirerebbon bensì quella imagine; ma l' interesse, e la compassione, che ne avrebbero derivarebbe dalla fantasia che nonostante il disinganno dello 'ntelletto riceve le impressioni dell' obbietto finto con un commovimento simile a quello del vero. Tutto ciò, che lice per mio parere al poeta, si è il dare alle azioni, ed alle passioni que' migliori sentimenti, che umanamente possono ricevere; essendo ufficio del poeta rappresentar tutto nella maggior perfezione. Ma ritornando a nuovi nostri autori, io desiderarei pure nello stile di varii qualche maggior ritegno e brevità: perciocche quindi nasce la gravità proporzionata al decoro delle persone grandi, come bene avverti (*) ne' proginnasmi Udeno Nisielì (altrimenti Benedetto Fioretti) critico giudizioso de' poetici scritti. Però siccome Virgilio in simili discorsi fu più maestoso d' Omiero; così Seneca vinse i tragici Greci: ancorche in alcune tragedie per troppa vaghezza di procacciarsi

(*) Tom. 2. prog. 43.

ciarsi ammiratori sia caduto in una scolastica affettazione. Pier Jacopo Martelli è tra nostri assai sublime, ed enfatico: ma quanto egli acquista di gravità con i modi di dire; tanto ne perde per lo stucchevol vezzo delle rime come poscia considereremo. Lo stile dell' Abbate Conti, ancorche in politezza, e leggiadria ceda a quello d' altri poeti: Contuttociò sì per la precisione; come per una austera avversione de' vani Ornamenti è propriissimo per la tragedia. Il Gravina, che ha preteso ridurre la tragica poesia alla sua perfezione sul modello della greca, ha meno nobiltà di molti altri: perciocche non ha saputo accoppiare alla natura quella dignità di cui è capace la semplicità delle locuzioni. Egli contraffe gran parte di tale difetto dagli esemplari, che s' è proposto, non avendo avvertito, che la domestichezza de' Greci non poteva servir di norma per rappresentar con decoro quella grandezza, che la maggioranza, ed il raffinamento degli statì ha quindi attribuito alle altre nazioni. Una particolarità fra l' altre da' Greci derivata, è qualche importuna loquacità. Plutarco la riconobbe singolarmente in Euripide (*): Ma non è difficile rinvenirla anche negli altri. Pecca pure il Gravina in certe similitudini troppo colte che inserisce in qualche luogo per ristorare con
tali

(*) Nell' opus. dell' udire i poeti.

tali vaghezze la noia dello stile. In una di queste Polifena dice.

*Come dal dolce nido
I pargoletti uccelli
La cara madre aspettano,
Che col suo rostro provvido
Adduchi l' esca amabile;
Così ancora dalle mura
Io sollecita ed attenta
Osservava il grande Achille
Se portava alcun Consorto.
E qual del Sole
Allo splendore
L' erbetta s' erge
Sopra del gelo
Sotto cui langue;
Sì il pensier mio
Al grato avviso
Che da te spera
Sorge dal freddo
Timor che 'l preme.*

Alla medesima risponde quivi Achille con altra similitudine parimenti affettata. E lodevole il Gravina nel travestire, ed applicare all' azione quella sorta di sentenze, che contengono massime di morale: in questa arte egli s' è distinto da gran parte de' nostri poeti; i quali per affettare gravità le hanno seminate per le tragedie a guisa di filosofici precetti: laonde pare, che le persone, le qua-

li le profferiscono sieno sulla scena per meditare, o per ammaestrar l' uditore piuttosto, che per operare : il che talora riesce tanto più sconcio quanto tali dottrine lo raffreddano per la tranquillità, che si mostra nel mezzo delle passioni ; o l' offendono per la poca convenienza che passa fra lo stato degli attori, e le astratte loro riflessioni ; come per esempio si vede nella Merope del Torelli, ove la nutrice nell' agitazione, in cui era per la creduta morte di Telefonte, quasi divenuta tranquilla trattienfi a considerare politicamente, che

*Come nel corpo ogni virtù comparte
L' alma, e senz' alma il corpo è un grave pondo,
Così da giusti principi dipende
Ogni vigor nei popoli ogni ardire.
Senza essi sono le cittadi e i regni
Inutili cadaveri, e vili ombre.*

Per questa per così dir cacozie di parlare per generali sentenze pare che li predetti poeti scordati del tragico ufficio abbiano talvolta voluto unicamente far pompa d' una intempestiva sapienza. Al qual proposito mi sovviene esser parimenti biasimevoli alcuni per una ostentazione vana d' erudizione. Nel Torrismondo (*) è notabile la geografia, che fuori di tempo mostra la cameriera, che
veri-

(*) Atto 3. Scen. 5.

verisimilmente doveva ignorare anche i nomi de' seguenti versi.

*Questi doni a voi manda alta reina
Il buon re mio signore, e vostro servo,
Che al servir non estima eguali il regno:
Nè stimeria benchè il superbo scettro
I Garamanti e gli Etiopi, e gli Indi
Tremar facesse, e insieme Eufrate, e Tigre
Achelloo, Nilo, Oronte, Idaspe e Gange ecc.*

In ciò più d' una fiata ha peccato modernamente Annibale Marchesi rappresentando le nutrici instrutte nella Mitologia, e nella storia. Nella Polifena (*) dice la nodrice.

*Te dunque ingiusto foco, ed empio avvampa?
Ma qual cotejto fia, se in te l' ardore
Regnar non può, per cui d' Atreo la moglie
Fu ria cagion dell' esecrando pasto,
Nè quel, ch' empia noverca a l' innocente
Ippolito scovrì?
Nè la fatale incestuosa fiamma
Per cui Mirra infelice arbor divenne
Prender ti puote?*

Nel Crispo del medesimo (†) altra nodrice per provare, che è prudenza essere ingrata, e spietata quando giova favella così.

I 2

Ciò

*Ciò de' più giusti ancor la storia narra.
 Qual mal fece il buon Tullio al primo Augusto:
 Anzi qual ben non fece e pur quel capo
 D' onor sì degno per voler di lui
 Che chiaman giusto fu ceduto al fine
 Di Flavia irata al fiero ago pungente.
 Taccio que', ch' al germano, al padre, al figlio
 Per sue voglie appagar dier cruda morte.*

ARTICOLO III.

ORa che abbiamo esaminato lo stile degli Italiani, passeremo a quello de' Francesi per discernere quasi in bilancia il valore degli uni e degli altri. Se si paragonan le nostre antiche tragedie con i tragici drammi della Francia, non v' ha dubbio che generalmente parlando quelli sono superiori per essersi meglio in essi schifata sì la bassezza, che le borre da me sopra descritte. Per questo riguardo può giustificarsi in gran parte chi scrisse, che quanto i Francesi dovevano cedere agli Italiani per gli altri poetici stili; tanto eccedevano ne' pregi del drammatico. Ma se col paragone di più moderne tragedie che noi abbiamo, e molto più se colla norma della sola ragione, che prescrive le leggi del perfetto, vogliamo discutere l' elocuzione delle Francesi; non mi pare, che si possa attribuire alla stessa quella eccellenza, che non
 pur

pur da que' nazionali; ma da certi nostri ancora le viene ascritta. Per formarne un giusto giudizio faremo alcune distinte riflessioni prima intorno la sentenza; poscia intorno l'espressioni della medesima. La sentenza puossi considerare o come pensiero, che riguardi l'utile, o come idea che spetti al piacevole. Quella è veramente essenziale, e contiene o qualche verità, o qualche prova di quella: questa è di puro ornamento e comprende le pompose similitudini, e le acutezze. Nel primo ordine non si dee rifiutare a Francesi la lode che meritano sì per la copia, e dignità de' sentimenti, che per l'arte d'appropriarli agl'interessi, e d'animarli colle azioni. Nel secondo sono bensì più cauti di molti Italiani rispetto alle comparazioni; ma vorrebbonsi correggere nell'uso de' concetti, i quali siccome quando si dicono a tempo, e secondo il vero, acquistano una giovevole maraviglia; così quando sono vani, o importuni, nuocono alla tragedia, interrompendo le commozioni principali con l'inverisimile degli affettati pensieri, ed offendendone la gravità con l'indegnità de' vezzi. Di questi si verifica particolarmente quel lambiccamento, che dal Marchese Maffei s'attribuisce generalmente a' sentimenti de' tragici Francesi. Si rese in parte scusabile P. Cornelio del raffinamento troppo ingegnoso di pensieri riconosciuto

dallui stesso nel Cid, per averli egli trovati nell' Originale Spagnuolo, di cui la sua tragedia è quasi una parafrasi: Ma non saprei punto scolparlo d' avere sparso di sua invenzione in più altre favole de' concetti d' una strana bizzarria, e che sono talora condannevoli per falsità; non che per la boriosa affettazione. Nel Pompeo sotto la persona d' Acoreo si denota il poeta mascherato che scherza; mentre questi nel riferire l' assassinio fatto a quell' Eroe, che si copri la faccia al vedersi ferire, così riflette:

*A son mauvais destin en aveugle obéit,
Et dedaigne de voir le ciel, qui le trahit.*

*De peur que d'un coup d'oeil contre une telle offense
Il ne semble implorer son aide, ou sa vengeance.*

L' affettazione procede più oltre nell' atto 3. scena I. ove il medesimo racconta che la testa di Pompeo offerta a Cesare

*Il semble qu' à parler ancor elle s' apprête,
Qu' a ce nouvel affront un reste de chaleur
En sanglots mal formez exhale sa douleur:
Sa bouche ancor ouverte, & sa vue égarée
Rappellent sa grand' ame a peine séparée,
Et son Courroux mourant fait un dernier effort
Pour reprocher aux Dieux sa défaite, et sa mort.*

Nell' atto 5. scena I. parmi riflesso da chi ruzza, non da chi narra cosa gravissima il dire del corpo di Pompeo

- *la vague en courroux sembloit prendre plaisir
A seindre de le rendre, e puis s'en refaisir.*

Chi non si sente a rispiognere invece d' essere
alettato al sentire nel Cinna a primo incontro
quel pueril contrapposto che dice Emilia nel
bollore de' suoi gravi pensieri:

*Impatiens desirs d' une illustre vangeance,
Dont la mort de mon pere a formé la naissance.*

Chi crederebbe Antioco in una traversia tor-
mentosissima nell' atto 3 scen. 5 della Ro-
doguna mentre dice quasi *παρρημίων*:

*L' Espoir ne peut s' eteindre où brule tant de feu,
Et son reste confus me rend quelques lumieres,*

Pour iuger mieux que vous, de ces ames si fieres.

Uno degli incontri più propri per muovere a
tenerezza è l' ultimo adio, che viene a dire
Sabina allo sposo ed al fratello mentre van-
no a combattere tra di loro nell' Orazio.
Ma ecco con che riflessioni non pur ricerca-
ti, ma falsi per ravvivare il colloquio s' am-
morza la passione in mezzo de' più nobili
affetti. Ella dopo una degna introduzione
vuol persuadere ambedue ad ucciderla, e di-
ce fra l' altre cose queste ragioni.

*Enfin ie vous veux faire ennemis legitimes,
Du saint noeud qui vous joint ie suis le seul lien,
Quand ie ne serai plus vous ne vous serez rien.
Brisez votre alliance, et rompez en la chaine.*

Quindi come se amasse eccitare tra di loro un
odio vicendevole, e necessario soggiugne con
altra argutezza:

*Et puisque votre honneur veut des effets de haine
Achetez par ma mort le droit de vous haïr.*

Appresso quasi mutata di parere procura lo stesso intento con riflessi contrarj, e dicendo che convien loro trucidarsi senza odio, gli esorta a ciò fare: poi con concetto cavato dal fonte della novità così siegue a dire.

*Commencez par sa soeur a repandre son sang,
Commencez par sa femme a luy percer le flanc*
e poco dappoi

Vous êtes ennemis en ce combat fameux

Vous d'Albe, vous de Rome, & moi de toutes deux.
Fra pensieri della medesima tragedia parvemi già freddissimo questo, che dice Orazio al Re Tullo.

*Un homme tel que moi voit sa gloire ternie
Quand il tombe en peril de quelque ignominie:
Et ma main auroit scu deja m'en garantir
Mais sans votre congè mon sang n'ose partir.*

Sarebbe vano il distendermi in altri esempi, poiche tutti questi son tratti dalle tragedie di cui l'autore s'è più compiacciuto, ed ha sentito maggiori applausi. Egli rimase ingannato quando stabili per massima che si nous ne permettions quelque chose de plus ingenieux, que le cours ordinaire de la passion; nos poemes ramperoient souvent, et les grandes douleurs ne mettroient dans la bouche de nos acteurs que des exclamations, et des hélas. Il poeta dee bensì, come ho toccato sopra, rappresentar ne' discorsi

scorsi tutta quella eccellenza, di cui è capace la qualità delle persone, e lo stato, in cui esse ragionano: e quindi è che si puote anche ne' gran dolori con l'uso della retorica aggiugner perfezione a' naturali ragionamenti: Ma li vani acumi d'ingegno massimamente nelle passioni fanno un effetto assai opposto: conciossiache in luogo di perfezionar la natura, ne distruggono ogni sembianza: però comeche in Lucano non sieno disdicevoli molti pensieri, perche dove parla un poeta conviene uscire da confini umani; offendono essi nelle tragedie di Cornelio suo imitatore, che in pari maniere fa ragionare le sua tragiche persone.

Racine, ch' ebbe avanti gli occhi l'esempio di P. Cornelio non seppe ben guardarsi da simili sconcî: La Tebaide particolarmente ne abbonda: quivi Giocasta a somiglianza della Sabina di P. Cornelio interposta a' figliuoli furibondi implora la morte così motteggiando (*).

*Si de votre ennemi vous recherchez le sang,
Recherchez en la source en ce malheureux flanc.
Je suis de tous les deux la commune ennemie,
Puisque votre ennemi recût de moi la vie.
Cet ennemi sans moi ne verroit pas le jour:
S' il meurt ne faut il pas, que ie meure à mon tour?*

Antigone, che viene a querelarsi per esserle morta la madre fra le sue braccia conchiude la querela con dire ad amore (*).

L'esperance est mort en mon coeur

Et cependant tu vis, et tu veux que ie vive.

Tra gli altri freddi concetti di questa tragedia, i quali tralascio, parvemi inetto ancor quello che dice Giocasta agitata dal timore dell' azzuffamento de' figlivoli (**).

Va, ie veux être seule en l'état ou je suis,

Si pourtant on peut l'être avecque tant d'ennemis.

Per recare qualche esempio d' altre favole del medesimo, dirò che improprio per un funesto racconto mi sembra nel Mitridate quel concetto, che dice Arbate nell' rapportare che quel re sta morendo (+).

Mais la mort fuit ancor sa grand' ame trompée.

Nell' Ester importunamente mottegevole si mostra quella reina mentre non ancor ben rimessa dallo svenimento dice ad Assuero (++)

Sur ce Trone sacré qu'environne la foudre

Je cru vous voir tout prêt à me reduire en poudre.

Nella Fedra, che pure è il capo d' opera di Racine, due inezie mi parvero già particolarmente notabili: Una si è laddove Ippolito calunniato dalla matrigna, e sbandito dal padre, si per-

(*) Atto 5. scena 1. (**) Atto 3. scen. 1.

(+) Atto 5. scen. 4. (++) Atto 2. scen. 8.

perde con Aricia a dire fra l' altre questa bella galanteria:

Quand ie suis tout de feu d' ou vous vient cette glace?
il qual pensiere si trova anche nell' Alessandro, ove dice Tasillo ad Afiana (*)

Ainsi ie brûle en vain pour un' ame glacée?
L' altro è nella descrizione, che fa Teramene del mostro che assaltò Ippolito: mentre invece di venire à ciò che importa si perde in fantasticherie (**).

Le ciel avec horreur voit ce monstre sauvage:

La terre s' en emut, l' air en est infecté:

Le flot qui l' apporte recule épouvanté.

Ne' quali versi oltre l' improprietà de' pensieri scorgesi anche una di quelle osservazioni maravigliose che son fondate sopra di falsa supposizione. Nella Ifigenia Agememnone, che teme di vedere sacrificata la figliuola, così ne narra il pericolo con contrapposto male adatto alla gravità dell' affare. (†)

Qui l' attend en ces lieux

Fera taire nos pleurs, fera parler les dieux.

Un tal pensiere parve sì bello a Tomaso Cornelio, che volle imitarlo nel suo Achille ove Polifena dice che il suo amante convien che taccia nel suo cuore quando ha parlato Priamo. A tale proposito avvertirò, che non
man-

(*) Atto 4. scen. 3.

(**) Atto 5. scen. 6.

(†) Atto 1. scena 1.

mancano vari esempi di vane acutezze anche in questo poeta: benché ne fosse più parco di Pietro suo fratello. Unò d'essi si è quello, ch'egli fa dire alla regina Elisabetta nel Co. d' Essex.

- - - O Reine, iniuste reine!

Si ton amour le perd, qu' eut pû faire ta haine?

Oue s'afferma cosa non vera per dire cosa maravigliosa. Se l'amore di lei fosse stato cagione della sua morte l'induzione sarebbe stata acconcia: Ma non però quegli per tal motivo, che anzi ella tentò tutte le vie di liberarlo: però per la credulità prestata a suoi malevoli. Lo studio di render mirabili i sentimenti ha fatto sì, che dietro la scorta de' primi, certi moderni non si sono talvolta rattenuti da qualche simile affettazione. Nell'Elettra di M. Crebillon Oreste all'udire ch'egli ha trucidato inavvedutamente la madre dice: (*)

Sort ne m'as tu tiré de l'abime des flots,

Que pour me replonger dans ce gouffre de maux?

Pour me faire attendre sur les jours de ma mere?

L'esclamazione ha la sua forza senza il secondo verso: Ma perchè in questo si riconosce la combinazion ricercata dell'abisso, e del golfo, s'ammorza la passione nell'atto del concitarla. Il medesimo avviene appresso ove egli dice: (**)

Nature

(*) Atto 5. scen. 7. (**) scen. ult.

*Nature tant de fois outragée en ces lieux
Le vien de te venger du meurtre de mon pere;
Mais qui te vengera du meurtre de ma mere?*

Le due vendette, che si procacciano alla natura pare che sieno più del poeta, che le compone insieme, per bizzarria; che della persona che favella. La buona morale distingue l'offesa volontaria del dritto naturale, dalle operazioni casuali. M. de la Fosse induce Polifena dopo il tremuoto cagionato dall' ombra d' Achille a parlare in cotal guisa.

*Vous voiez contre moi par un accord funeste
Le ciel, l'enfer, les flots, le vents se revolter,
Et la terre genir, lasse de me porter.*

Al legger tali versi mi venne in mente quel verso d' Ovidio:

Ingemit et nostris ipsa carina malis.

Nel quale si vede una acutezza poco degna di quel poeta: Ma riesce essa molto meno scusabile dove parla persona grave; che dove egli poeticamente si lagna.

ARTICOLO IV.

Molto più frequenti sono i vizj della espressione: perciocche quantunque abbiano i Francesi de' bellissimi esempi, ove s' unisce la nobiltà del verso all' indole della prosa. Contuttociò bene spesso
con

con frasi troppo poetiche corrompono così proprio temperamento: nè però saprei loro accordare tutta quella semplicità, che lor viene da molti attribuita. Io non so come P. Cornelio, che s' avvisò benissimo (*) che lo stile drammatico non doveva elevarsi fino alla gonfiezza dell' Epico, perciocchè chi parla ne' drammi non è poeta; mettesse in uso le figure più particolari e dell' epica, e della lirica poesia, come si scorge massimamente nel Pompeo, ove le persone tragiche paion sovente prese all' improvviso dal furor poetico scordarsi di se medesime: il che si comincia ad incontrare ne' primi versi, in cui Tolomeo descrivendo gli effetti della strage di Farsaglia dopo aver dipinto i fiumi resi più gonfi, e più rapidi da Parricidj, narra che la natura sforza le montagne de' morti a vendicarsi da se stessi con le esalazioni atte a far guerra a' vivi. Nella medesima tragedia per esprimere che Cesare sottometterebbe anche l' Egitto, dicesi che attaccarebbe l' Egitto alle pompe del suo Carro: s' attribuisce a Roma la fronte d' una figura umana: s' assegnano a' fiumi le imprese delle nazioni: si racconta che la città s' allontana da vascelli giusta quel detto Virgiliano *terraeque urbesque recedunt*: ed insomma lo stesso autore non ha difficoltà

(*) Dif. 1.

dificoltà di dire, ch' egli ha procurato di far sentire ne' pensieri, e nelle frasi il genio di Lucano, gloriandosi d' esser quindi giunto à maggiore sublimità, che nell' altre sue favole. Coloro istessi, che hanno lodato i Francesi d' una prosaica naturalezza, han riconosciuto nelle tragedie di Cornelio della smoderato innalzamento, ed han però dato qualche eccezione al suo stile. Ma io non saprei assolvere da molti sconci nè lo stile di Racine, nè quello degli altri più moderni. E perche presso alcuno sarei per incorrere nella taccia di soverchiamente scrupoloso; procurerò di metterli in chiaro lasciando a parte P. Cornelio.

ARTICOLO V.

Derivano i predetti vizi parte dell' abuso de' tropi nelle parole, e nelle frasi(*); parte da altre figure di discorso lontane

(*) Pare che i Francesi abbiano stimato l'alterazione delle naturali espressioni necessaria alla tragedia per la conservazione della sua dignità, per non avere avvertito, ch' ella dipende principalmente dalla gravità de' sentimenti, la quale ama meglio per lo più la semplicità. Per mancanza di tale avvertenza mi sovviene esser caduto qualche saputello nell' errore di credere che in una tragedia convenga ad ogni persona il medesimo stile; il che è falsissimo: perche i sentimenti d' una nutrice debbono essere diversissimi da quelli d' un Eroe.

tane dal parlar comune; parte da perifrasi inutili; parte da epiteti, ed altri nomi superflui. L'abuso de' tropi delle parole, e delle frasi deriva ora dalla frequenza de' medesimi, ora dall'arditezza. Il linguaggio ordinario delle Francesi tragedie è un perpetuo tessimento, d' astratti, di segni, di parti che fanno le veci del tutto, di traslati, e di cose simili. Le virtù, li vizj, e l' altre qualità sono per lo più le persone agenti. L' odio or (*) giura di turbare incessantemente, or (†) vede fuggirsi la vittima, or (1) trema, siccome pure (2) il tremante furore si lascia disarmare. Trovasi (3) che gli Dei fanno tremare la virtù troppo timida d' Edippo: altrove (x) il furore chiama lo zelo al combattimento, e lo zelo ne sorte vincitore: parimenti (†) la virtù teme la disperazione: l'amicizia (1) ha rossore delle altrui pene: anzi (2) la stessa gloria s' arrossisce d' offerire il partito della fuga; ed in simil guisa si fanno talvolta

(*) Nell' *Allessand.* del Racine Atto 4. scen. 4.

(†) Nel *Teseo* di M. de la Fosse At. 4. scen. 1.

(1) Nella morte d' Achille di Tomaf. Cornel. At. 3. scen. 4. (2) Ivi At. 2. scen. 1. (3) nell' *Edip.*

di Voltaire Atto 5. scen. 2. (*) Nella *Polifena* di M. de la Fosse Atto 1. scen. 4. (†) Nell' *Arianna*

di Tom. Cornel. At. 3. scen. 5. (1) Nel *Corefo* di M. d. l. Fosse Atto 1. scen. 2. (2) Nella *Polifena* del med. At. 4. scen. 4.

talvolta operare come persone umane altri accidentali attributi. Intorno l' uso de' segni, osservo che li Troni, le Corone, gli scettri, gli allori, i ferri, o le catene sono formole, che sempre s' hanno nell' orecchio; schifandosi le dizioni proprie delle cose significate come se fossero disoneste. Leggesi (†) che la fortuna, e la vittoria celavano i Capegli canuti di Mitridate sotto trenta diademi. Agamemnone (††) si sgomenta figurandosi i suoi futuri allori tinti del sangue della figliuola. Ogni minimo guerrier di Poro (1) si promette messi di lauri. L' amore (2) ne' cuori simili a quello d' Alessand. rimane oppresso dal fascio degli allori. Li ferri (3) che Alessand. mise alle nazioni soggiogate s' arrendevano per la troppa estenzione. Qualche fiata gli autori di queste tragedie per far maggior pompa d' ingegno fanno per così dire passare a rassegna in un sol passo più d' una di queste bizzarrie. Racine fa parlare così Poro (4):

*Nos couronnes d' abord devenant ses conquêtes
Tant que nous regnerions flotteroient sur nos têtes.*

K

E poi

[†] Racine nel Mitridate Atto 3. scen. 5.
[††] il med. nell' Ifigen. Atto 4. scen. 8. [1] il med. nell' Alessand. Atto 1. scen. 1. [2] ivi Atto 2. scen. 1. [3] Atto 2. scen. 2. [4] Nell' Alef. Atto 1. scen. 2.

E poi siegue

*Et nos sceptres en proie à ses moindres dedains ,
Des qu' il auroit parlè , tomberoient de nos mains.*

M. de la Fosse fa dire a Polifena (*):

*Quelle gloire seigneur , qu' au milieu de mes fers
Au milieu des debris du Trone, que ie perds ,
Vlisse ambassadeur devant moi se presente? ecc.*

Le dizioni metaforiche sono assai lodevoli nelle tragedie come opportune per ispiegar le passioni violente; e si trovano nelle favole Francesi de' passi, in cui se n' è fatto un' uso degnissimo: nonpertanto la frequenza de' traslati è doppiamente in esse viziosa; Cioè per la copia loro, onde è costituita affettatamente troppo gran parte della elocuzione; e per la repetizion di moltissime: poiche radda è quella scena, ove non s' incontri o la tempesta per le avversità, o l' abisso per l' oppression de' mali, o il fulmine per lo castigo, o il sacrificio per la sofferenza di qualche privazione, o la vittima per chi soccombe, o il carnefice per chi, o per ciò, che dà pena, o la fiamma per l' amore. Due mali nascono dalla frequenza de' tropi sin adora descritti: prima un tedio simile a quella nausea, che provarebbe chi prendesse per cibo continuo un condimento: inoltre si cade sovente in qualche mostruosità per l' in-

nesta-

(*) Atto 2. scen. 11.

nestamento di quelli che sono disadatti: come quando M. de la Fosse dice (*) *fiamma intimorita* per significare un amante atterrito. Così nell' Achille di Tomaso Cornelio la fiamma disidera (**), la fiamma s' inorridisce (†), ed in un luogo dice Briseida parlando d' Achille (††)

Sa flamme rallumée eust plant mes feux trabis.

Nell' Alessandro di Racine s' esorta Tasillo a coronare i suoi fuochi di palme.

Da vari esempi de' tropi sopra accennati puossi comprendere ancor l' arditezza de' medesimi: contuttociò vedrassi ella maggiormente da certi altri, che particolarmente m' occorrono a tal proposito. Nel Mitridate di Racine dice quel re a suoi figliuoli che troueranno (a)

*La triste Italie ancor toute fumante
De feux, qu' a rallumez sa liberté mourante.*

Chi non crederebbe udire un poeta lirico invece d' un grave personaggio? Non parla con immagini meno poetiche Ulisse ne' seguenti versi dell' Ifigenia.

K 2

Deja

(*) Nella Poliſ. Atto 3. scen. 5.

(**) Atto 3. scen. 2. (†) Atto 3. scen. 4.

(††) Atto 5. scen. 5. (a) Atto 3. scen. 1.

*Deja de tout le camp la discorde maitresse
 Avoit sur tous les yeux mis son bandeau fatal,
 E donnè du combat le funeste signal. [†]*

Ifigenia in altra scena dice alla sua rivale
 [††]:

*Voilà donc le triomphe, où j'étois amenée:
 Moi même a votre char je me suis enchainée.*

Nel qual verso è notabile l' applicazione del
 carro ad un trionfo amoroso. Nell' Aleffan-
 dro dice Efestione [1]

*Mais l' Hidaspe malgré tant d' escadrons epars
 Voit enfin sur ses bords flotter nos étendars.*

Nella medesima tragedia or dicesi che [2] la
 vittoria non vola se non intorno ad Aleffan-
 dro; or che [3] egli la strascina seco cattura-
 ta. Che dirò di certi modi di dire, che dis-
 converrebbero ad ogni poeta; come [4] in-
 sanguinar la gloria a' nemici, ed avere [5]
 una novella sanguinosa, ed [6] intenerir la
 vittoria. Le medesime locuzioni si veggono
 in quasi tutti gli altri. Tomaso Cornelio in-
 duce il Co. d' Essex a dire [7]

Mon

- | | |
|--|---------------------------------------|
| [†] Scen. ult. | [††] Atto 2. scen. 2. |
| [1] Atto 2. scen. 2. | [2] Atto 1. scen. 1. |
| [3] Atto 2. scen. 6. | [4] Nell' Alef. Atto 3. scen. 2. |
| [5] Nel Mitrid. Atto 5. scen. 1. | [6] Nell'
Ifigen. Atto 3. scen. 4. |
| [7] Conte d' Essex Atto 3.
scen. 2. | |

Mon bonheur semble avoir enchainé la victoire.
 Manlio anche più stranamente così favella ap-
 presso M. de la Fosse [+]

*Nous avons par nos soins & par nos artifices
 Du sort autant qu'on peut enchainé les caprices.*

Nè proprio parmi se non per poeta ciò,
 che dice Erixene alla sua confidente in pro-
 posito di Stenelo [++]

*Tu connois Stenelus ce heros intrepide
 Que la gloire conduit sur les traces d' Alcide.*

Trasmodato per non dir ridicolo è pur nel
 Corefo (1) quel detto d' Agenore , in cui
 s' appella dai rigori della sorte alla gloria.
 M. Duchè fa che Davide dica parlando de'
 suoi nemici (2)

Errain devant leurs pas a marché la victoire.
 Ed in altro luogo fa , che vegga la morte
 che (3) *marche sur ses pas* , in che si sente più
 lo stile d' Orazio ; che d' un tragico attore.
 Nel Catone di M. de Champs , il quale è
 pieno di fiori lirici dice Arsene a Catone (4) :

La mort sur nos guerries ne lance point ses traits.
 Un Tebano nell' Edippo di Voltaire dice (5)

K 3

Et la

[+] Nel Manlio Atto 2. scen. 2. [++] Nel Tesco
 del med. Atto 1. scen. 5. (1) Atto 2. scen. 1.
 (2) Nell' Affalon. Atto 5. scen. 4. (3) Ivi Atto
 1. scen. 2. (4) Atto 4. scen. 2. (5) Nell'
 Atto 1. scen. 1.

Et la mort devorante habite parmi nous.

Meno arditamente il nostro Ariosto favellò quando a proposito della moglie dell' Orco disse (†) che *morte avea in casa*. Il medesimo Tebano poco appresso racconta, che i suoi concittadini si lusingavano, che le felici Mani d' Edippo legassero per sempre i destini al suo trono. Ivi vicino Filottete dice:

Je trainois avec moi le trait, qui me déchire,
il che sembra un detto del nostro Petrarca.

ARTICOLO VI.

LE altre figure lontane dal parlar comune, che disdicono non di rado ne' tragici Francesi, sono le Allegorie, e gli Apostrofi. Nell' *Ifigenia* di Racine quella donzella nell' andare alla morte parla ad Achille (††)

*Songez, seigneur, songez a ces moissons de gloire
Que à vos vaillantes mains presente la victoire :*

Ce Camp si glorieux, ou vous aspirez tous,

Si mon sang ne l' arrose, est stérile pour vous.

La descrizione d' *Alessandro* fatta da Tasillo re dell' *India* sarebbe bellissima in un poema epico: Ma in di lui bocca mentre che parla quivi

(†) Nel Canto 17.

(††) Atto 3. scen. 2.

quivi del maggior suo interesse, riesce troppo affettata. Dice egli (+):

*C'est un Torrent, qui passe, & dont la violence
Sur tout ce qui l'arrete exerce sa puissance,
Qui grossi des debris de cent peuples divers
Veut du bruit de son cours remplir tout l'univers.*

La Polifena di M. de la Fosse, mentre nella duri condizione di dovere essere schiava de' Greci, risolve di soggiacere a tutto per vendicarli, non lascia di conservare i suoi pensieri disoccupati dalla sua grave risoluzione per comporre questo scherzo [++]

Que mon coeur soit l'ecueil, ou sa gloire se brise.

M. Crebillon nell' Atreo introduce Plistene, che seme l'odio d' Atreo a parlare in tale maniera suoi congetturali avvisi (1):

*Tistes presentiments que le malheur enfante,
Que la crainte nourrit, que le soupçon augmente ecc :*

Ne' quali versi oltre lo studiato lambiccamento, si vede un saggio anche d' apostrofe troppo poetico: nella qual figura questo autore s'è reso più d' ogni altro imitatore di P. Corneo. Un simil saggio si legge in altra scena, ove parla Atreo alla pietà (2).

K 4

Lache

[+] Nell' Alef. Atto 1. scen. 2. [++] Atto 1.
scen. . (1) Atto 5. scen. 1. (2) Atto 3.
scen. .

*Lache, & vaine pitié que ton murmure cessi:
 Dans les coeurs outrages, tu n' es qu' une foiblesse.
 Abandonne le mien: qu' exiges tu d' un coeur
 Qui ne reconnoit plus de dieux que sa fureur?*

Nella Tebaide di Racine Antigone, che appare sulla scena desiderosa di finir la vita pe la perdita della madre, e per l' orrido spettacolo de' fratelli; termina la sua querela con volgersi in cotal guisa al proprio amore (+):

*Où tu retiens amour, mon ame fugitive:
 Je reconnois la voix de mon vainqueur:
 L' esperance est morte en mon coeur,
 Et cependant tu vis, & tu veux que ie vive:
 Tu dis que mon amant me suivroit au tombeau,
 Que je dois des mes jours conserver le flambeau.*

E strano altresì l' apostrofe (++)), che fa Creonte disperato all' amore, ai trasporti, alla rabbia; acciocche lo soccorrano a morire. Se la rabbia ed i trasporti dovevano venirgli solo in virtù di tale chiamata; gli uditori arano per aspettar lungamente la sua morte lalla sua disperazione. Spiacemi ancora nel Nitridate l' Apostrofe intempestiva, ch' egli fa verso Roma mentre parla a suoi figlivoli, ove così dice (I):

*Non principes, ce n' est point au bout de l' univers
 Que Rome fait sentir tout le poids de ses fers*

Et

(+) Nell' Atto 5. scen. 1. (++) Atto 5. scen. ult.
 (I) Atto 3. scen. 1.

Et de pres inspirant les haines les plus fortes

Tes plus grands ennemis, Rome, sont a tes portes.

Un tale rivolgimento è permesso all' Entusiasmo de' poeti : in bocca d' altre persone ha del fanatico.

ARTICOLO VII.

PAssiamo alle perifrasi. Questa figura è sommamente propria per li poeti : perocchè loro intento si è procacciarsi dell' ornamento da quella maggior copia d' immagini, che lor puote venire in acconcio : nè sdegnano di metterla in opera gli oratori quando l' assunto loro puo riceverne energia, o pure un' abbellimento non importuno : Ma perocchè d' ordinario nelle diffuse espressioni di ciò che vivamente puossi spiegare colla brevità trovasi della languidezza, e della vanità pregiudiziale al lor fine ; essi le praticano parcamente. Le circollocuzioni sono massimamente poco idonee alla tragedia : perche con superfluità di parole nè trattansi dalle persone gli affari gravi, nè s' esprime la veemenza delle passioni. Per mio avviso vi sono lodevoli solamente quando giovano allo scopo di chi vi favella. Tale è quella di Racine nella Fedra, dove volendo Enone esaltare alla sua Signora ciò, ch' era riservato al di lei figliuolo per

consolarla , e per impegnarla a proteggerlo , invece di dire *Atene dice* (†)

Les superbes remparts , que Minerve a batis.

Contuttociò da Francesi non s' è praticata questa moderazione. In diversi esempi sopra addotti appare che certi modi di dire troppo lirici han prodotto de' vani giri di parole ; e si scorgerà da quelli , che qui succedono , che que' poeti sono caduti ancora in una noiosa freddezza per un' inutile riempimento di cose , che servono solamente al metro , o alla rima : il che talvolta s' è fatto con un vano rivestimento d' un medesimo pensiero. Nella Fedra or ora citata così si legge (††) :

Les ombres par trois fois ont obscurci les cieux

Depuis que le sommeil n'est entré dans vos yeux ;

Et le jour a trois fois chassé la nuit obscure

Depuis que votre corps languit sans nourriture.

Nella Berenice del medesimo poeta (1), volendo Tito spiegare che dopo la morte di suo padre si ravvide dell' error del suo amore , non si contenta di dire propriamente

Mais à peine le ciel eut rapellé mon pere ;

Ma soggiunge con verbosa repetizione

Desque ma triste main eut fermé sa paupiere.

L' Elettra del Crebillon incomincia con questi versi

Temoir

(†) Atto 1. scen. 5.
(1) Atto 2. scen. 2.

(††) Atto 1. scen. 3.

*Temoïn du Crime affreux, que poursuit ma ven-
geance
O nuit, dont tant de fois j'ay trouble le silence,
Insensible temoïn de mes vives douleurs,
Electre ne vient plus te confier des pleurs.*

Chi giudicarebbe che una persona, la qual perde tante parole parlando colla notte, sia presa da vera, e grave passione, o piuttosto che non sia una forlennata? Il terzo de' predetti versi è del tutto disadatto al trasporto, che si vuole rappresentare; non che inutile al sentimento. Non è senza vani riempimenti nella Polifena di M. de la Fosse ciò che dice Lycas a Pirro nel seguente modo (†).

*La nuit qui doit seigneur sous ses ombres obscures
Cacher votre dessein, & tromper tous les yeux
De quelque temps ancor ne couvrira les Cieux.*

ARTICOLO VIII.

MA veggiamo gli epiteti, ed i nomi superflui posti per cagione della rima, i quali non fanno men noioso effetto delle precedenti cimature. Trovasi in Racine ora (††) la sombre nuit, ora (†) nuit obscure: ad imitazione di che disse il medesimo M. Du-

(†) Atto 3. scen. 4. (††) Nell' Ester Atto 1.
scen. 3. (†) Nella Fedra Atto 1. scen. 3.

M. Duchè (†), M. de Voltaire (††), e M. de la Fosse (1). Io contuttociò credo, che tal sorta d'aggiunti sieno appena tollerabili in quelle opere, ove parlano poeti, a cui permise Aristotele di dire (2) il latte bianco, e cose simili. Vero è che ho letto anche nell' Elettra di Sofocle (3)

μέλαινά τ' ἄσρων ἐκλέλοιπεν εὐφρόνη:

Ma son di parere, che quantunque egli per la coltura dello stile abbia avuto più lode degli altri greci ben degnamente; non sia però lodevole nè in questa, nè in certe altre soprabbondanze: quando qui non si possa scolpare, perciocche *εὐφρόνη* è nome non proprio della notte, ma dagli effetti attribuitole: Laonde l' Epiteto *μέλαινα* non rimarrebbe ozioso. La superfluità cagionata dalla rima si scorge particolarmente in questi versi dell' Atalia di Racine (4):

J' avois tantot rempli d' amertume & de fiel

Son coeur déjà saisi des menaces du Ciel.

Nella medesima tragedia Abner dopo aver parlato a lungo d' Atalia, e d' aver detto:

Croiez moi plus j' y pense & moins je puis douter

Que sur vous son courroux ne soit prêt d' eclater,

aggiugne tosto

E que de Jezabel la fille sanguinaire

Ne vienne attaquer Dieu jusqu' en son sanctuaire.

Quasi

(†) Nel Gionata Atto 2. scen. 3.

(††) Nel

Edip. Atto 2. scen. 2.

(1) Nella Polif. Atto 3.

scen. 4.

(2) Nella Retor. Lib. 3.

(3) Atto 1.

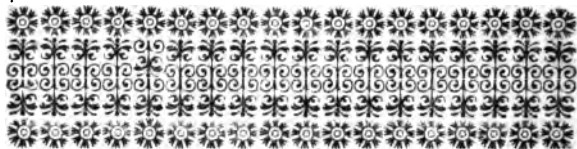
(4) Atto 3. scen. 3.

Quasi che la figliuola di Jezabel fosse diversa da Atalia. Telefo nella Polifena di M. de la Fosse dice (†):

*Pour chercher en ce Camp une ingrante que j' aime
Je neglige & sujets, & sceptre, & diademe.* (a)

Da saggi finador recati credo che rimanga a sufficienza dimostrato, che lo stile de' poeti succeduti a P. Cornelio non è sì semplice, nè sì naturale, come alcuni scrittori anche dell' Italia l' han celebrato. Da che vuolsi dedurre che quantunque le tragedie Francesi abbiano in questa parte alcuna superiorità sopra molte Italiane, esse nondimeno, non pur non hanno quella eccellenza, che vien loro ascritta; ma sono inferiori a certe nostre moderne.

(a) Atto 3. scen. 1.



C A P O VII.

Di varj metri ufati dagli Italia-
ni in tragedia, e de' tragici
versi de' Francesi.

ARTICOLO I.

Quantunque il numero sia una prerogativa inseparabile dallo stile: nonpertanto sì per lo grado distinto, che ha massimamente nella drammatica poesia; come per le molte considerazioni, che merita; stimmo confacente il farne particolare discorso. Sei maniere di verseggiare furono ne' secoli addietro in nostra lingua messe in opera per la tragedia. La prima fu quella del Trissino, che si servì de' versi endecasillabi con varie rime sparse senza ordine; frammischiandoli in qualche incontro ancora con gli ettasillabi. La seconda che apparue fu la terza rima, nella quale fu scritta

scritta la discordia d' amore di Marco Guazzo: Ma questa non ebbe seguito, come troppo affettata e disadatta alla natura della tragedia. Altra, affai comune anche di presente, fu di soli endecasillabi sciolti: Altra di versi ettasillabi souente rimati con interposizione di pochi endecasillabi piacque prima allo Speroni, e fu dal Dolce in alcune scene imitata. Altra fu d' endecasillabi, e d' ettasillabi senza rima misti insieme qualmente a' nostri giorni è stato scritto l'Ulisse del Lazzarini. Una particolare di versi intieri sdruccioli usossi dal Gratarolo nella Altea. In questo secolo si sono aggiunte due forme nuove di versi. D' una fu promotore il Gravina, il quale ad imitazione de' Greci ha voluto introdurre la varietà che si trova nelle loro tragedie, mischiando agli endecasillabi gli Anapesti, gli Ellenici e talor anche i giambi: Né puossi se non approvare la sua introduzione: perciocche proporzionandosi la differenza del metro alla diversità degli effetti; essi acquistano più forza di penetrare negli animi dal sono lor convenevole. Nondimeno, se ben s' osservano le tragedie del Gravina; egli non è riuscito in pratica, come s' avvisava: perocche rado accade, che i novelli suoi versi sieno corrispondenti a sentimenti: e si rappresenta talora in versi di canzonetta ciò, che meritarebbe la maggior gravità: senza che guasta egli la maestà tragica coll' abbondante inferimento degli sdruccioli; che convengono solamente

lamente a basse materie, e stancano colla continuazione ancora in esse, come osservò già certo critico nelle comedie dell' Ariosto. Dopo il Gravina ha fatto qualche uso della disuguaglianza greca il Lazzarini con migliore riuscimento. L' altra guisa, che consiste in una imitazione de' versi Alessandrini de' Francesi fu messa in opera da Pier Jacopo Martelli, che non è stato seguito se non in qualche tragedia che per quanto so, non ha veduto la luce. Piacque allui la forma di questi: perche, come egli dice, altro essi non hanno di verso che la misura, e la rima: e fu dallui approvata la lor misura per la lunghezza commoda per esprimere intieramente qualunque difficile sentimento, e perche non lascia da vicino sentir le rime. Si mosse poscià ad usare un numero a quelli somigliante: perciocche ritrovando generalmente della deformità nelle tragedie Italiane degli andati secoli, giudicò, che avesse in ciò gran parte l' improprietà de' lor versi. Ma certo quantunque fosse scrittore assai degno, prese egli non lieve sbaglio sì nel credere che mancasse alla nostra lingua metro convenevole per sostener la tragica gravità; sì nello stabilire che il metodo de' versi Francesi sia più d' ogni nostro metro consacrato alla tragedia; come quindi mostrò.

ARTICOLO II.

E bensì mio parere che la lingua Italiana non abbia in verun metro quella dignità, che prestano al verso Giambo la Greca, e la latina: Ma questo difetto è comune alla Francese altresì: perciocche l' una e l' altra di quelle antiche lingue spiegando i pensieri con più precise locuzioni, più riescono enfatiche di queste moderne, cui fa bisogno di più voci per esprimere i suoi sensi: ed è facile riconoscere tale verbosità se paragonansi gli originali antichi colle traduzioni Italiane, e Francesi. Osservò già Paolo Beni (*) che quella di Virgilio fatta dal nostro Caro; ancorche questi procurasse di non frapporvi giunte, supera il poema latino di cinque milla, e più versi, il numero de' quali si trova anche maggiore nella rimata del Dolce. Vero è che il verso esametro è più lungo del nostro: Ma non può ridursi a ciò tale differenza. Il Salvini nella traduzione d' Omero; quantunque gli sia riuscito d' imitare in più luoghi mirabilmente la greca precisi-
tà; ha dovuto in molti altri ricorrere ora a circollocuzioni snervate, ora a parole licenziosamente composte a somiglianza delle Gre-
che

L

(*) Nel paragone tra Omero Virgil. ed il Tasso.

che. La lingua Francese non ha punto maggiore idoneità per raffigurar l' enfasi delle medesime: benchè per altro nelle sue formole sia di molto espressiva. Certo se si consideran, giacchè siamo in proposito d' Omero, non dirò la traduzione del Salel, o quella di Sarnin, le quali per la rima hanno più giunte accessorie; ma la prosaica di Madama Dacier in que' passi stessi, ove lasciati gli abbellimenti ha meglio procurata l' Omerica semplicità; si riconosce agevolmente un fiacco rilassamento; come ella stessa confessa in qualche incontro. Alcuni Francesi per sostenere il pregio del loro idioma in confronto di ciascun' altro, han detto, che l' allungamento d' una traduzione non mostra il difetto d' una lingua; ma che è conseguenza del timore, che hanno i traduttori di non rendere l' equivalente; in prova di che mi ricordo che l' Ab: Tarasson (*) reca qualche traslazione di Francese in latino, e di latino in greco, le quali sono più lunghe de' loro originali: Ma certo non è induzione di buon geometra quale egli in tutto si professa, il determinar quindi, che tutte le versioni sieno più lunghe degli originali, e che ogni traslatore abbia la medesima impotenza. Prima si potrebbe rispondere che fra
il lati-

(*) Differ. sur. l' Iliad.

il Latino, ed il Grego non è sì grande la differenza; che questo non possa facilmente so-
 prabbondare per cagione di qualche perifrasi,
 che piaccia a chi traduce. Che se vogliamo
 ragionare delle greche traduzioni de' comen-
 tati di Cesare, e del trattato della vecchiaia
 di Cicerone, le quali dal predetto Abate si
 citano per esempj; chiaro è ch' esse s' allon-
 tanano sì dalla mente de' loro autori; che
 non si può traerne alcuna prova. Non nie-
 go inoltre che la gelosia di non esprimere
 pienamente ogni cosa non abbia cagionato
 della verbosità per entro a qualche traduzio-
 ne, che siasi fatta non pur di Latino in Gre-
 co; ma dal Francese in Latino, massimamen-
 te d' opere oratorie; quale è 'l panegirico di
 M. Pellisson unicamente citato: perocchè in-
 vece di sentir pregiudizio vengono esse nobi-
 litate dalli fraseggiamenti: Ma sciocca conse-
 guenza si è l' attribuire a naturale insufficien-
 za d' ogni versione i particolari motivi de'
 traduttori. Nelle traduzioni verbali quali
 d' ordinario son quelle della S. Scrittura si
 vede agevolmente la superiorità delle prime
 lingue; massimamente della Greca, la quale
 racchiude souente in una voce tai sensi; che
 in niuna si ponno esporre, se non con mol-
 te parole. Per altro se lasciando a parte
 quegli antichi Idiomi paragoneremo insieme
 questi due moderni; credo poter dire (sen-
 za incorrere nella censura dell' arditezza, che

viene ascritta al M. Maffei nella Biblioteca Italiana di Genevra (†) che il nostro volgare siccome è felicissimo fra gli altri viventi nell' Epica, nella lirica, e nella pastoral poesia; così nella tragica non è meno atto del Francese a sostenere la dignità de' gravi sentimenti, ed a spiegare la veemenza delle maggiori passioni: Ma oltre il vantaggio d'essere assai più ricco di locuzioni, che sopra l' altro lo nobilitano, ha pure, s' io dritto miro, metro più proprio per la tragedia. Nè posso qui tralasciare che l' autor delle annotazioni fatte al discorso del Maffei nel luogo testè accennato, da saggio di molta leggerezza, mentre (per tacere l' altre inezie) decide, che la lingua Italiana è più graziosa nelle materie tenere, e propria per esprimere piacevolmente le piccole cose: che la Francese all' incontro come più maestosa, è più capace di toccar degnamente le grandi: nè veruna altra ragione di ciò si reca se non l' approvazione che ha fatto P. Jacopo Martelli della drammatica poesia de' Francesi. Se quell' Anonimo critico avesse meglio saputo le proprietà di ciascuna poesia, non aurebbe certamente ristretto ne' termini della Drammatica la grandezza, la quale è più propria de' poemi Epici, che del Tragico come ho
gia

(†) Nel. Tom. 2.

gia detto in altri luoghi. Per lo che rimane evidente, che li Francesi non avendo avuto fino a nostri giorni alcun poema Eroico, che possa contrapporsi a più mediocri di que' moltissimi, che noi abbiamo; tanto cedono in grandezza agli Italiani, quanto si lodano d' avvanzarli. Madama Dacier nella prefazione del suo Omero confessa candidamente la lingua Francese essere insufficiente a conservare l' eroica dignità. S' ingegnano bensì li suoi avversarj di riprovare tale accusa ora con dire che la lingua Francese è non pure veramente ricca per aver voci esprimenti ogni cosa secondo le minori differenze; ma più pregevole dell' altre d' una particolare elattezza, per non avere se non termini unici di quasi ciascun significato: ora con produrre un' ampia raccolta di vocaboli toccanti le scienze, e le arti, delle quali altre si sono perfezionate da moderni, altre eran del tutto ignote agli antichi. Ma vana appare tale difesa; prima perche se pareggiasi quella lingua con altre, e particolarmente colla Greca, e coll' Italiana; si ritrova essa difettosissima: di che ci puo somministrar saggio per l'una il gran numero de' composti, e per l'altra la copia e varietà de' superlativi, diminutivi, peggiorativi, vezzeggiativi, i quali tutti spiegano particolarità diverse, che presso i Francesi sono inesplicabili: secondariamente perche è falso non pure il dire che la ric-

chezza d' un linguaggio consista unicamente nell' esprimere ogni cosa ; ma che sia singolar pregio del Francese l' avere nomi unici di ciascun significato. Tutti gl' Idiomi hanno ne' lor vocaboli una propria significazione: nè pregiudica punto alla loro esatta congruenza la copia de' sinonimi : anzi siccome non puossi dir ricco chi puramente ha 'l necessario per vivere ; così ricca non può dirsi una lingua mancante de' medesimi , i quali non solamente colla varietà rendono più piacevole l' elocuzione ; ma giusta la nobiltà , l' uso , ed il suono loro provvedono maggiormente la favella di parole idonee per qualunque stile. Quanto a' vocaboli delle scienze , e dell' arti io non saprei negare a' Francesi la lode d' avere con essi assai bene accresciuto sopra il greco ed il latino il loro linguaggio : ma poco vantaggio quindi può traerne un poeta per recar grandezza alle sue opere : perocchè tal sorta di termini astrusi , e particolari mal si confanno colla poesia , arte popolare : per la qual ragione furono già disapprovati certi nostri antichi , che prima del Petrarca fecero uso di voci scientifiche. Nè qui debbo astenermi di riprovare l' Ab: Tarasson , il quale afferma (*) che nulla fa maggiore onore ad un poeta , che il mostrar di non

(*) In fine della dissertat. sopra l' Iliade.

di non ignorare le cose fisiche adducendo per esempio questi versi del Tasso (*):

*Qual tre lingue vibrar sembra il serpente
Che la prestezza d' una il persuade;
Tal credea lui la sbigottita gente
Con la rapida man girar tre spade:
L' occhio al moto deluso il falso crede
E l' orror a que' mostri accresce fede.*

Prende egli errore non meno nella massima che nello esempio: perciocche nè puo derivarsi il principal lustro d' un poeta da una cognizione totalmente accessoria alla poesia: nè gli addotti versi son belli per la fisica istruzione la quale riguarda una cosa assai volgare; ma per la convenienza della comparazione, che avviva la descrizione del successo, e per la verisimile rappresentanza delle umane imaginations che l' accompagnano. Quanto alla sentenza del Martelli recata dall' anonimo sopracitato nella Biblioteca Italiana di Geneura rispondo che quel nostro poeta non attribuisce vantaggio alla lingua Francese nel valore, e nella dignità delle espressioni: anzi (***) avverte benissimo, che la nostra non è punto di ciò mancante.

L 4

ARTI-

(*) Can. 20. Stan. 55.
del Teatro.

(**) Nella prefaz.

ARTICOLO III.

Tutto ciò che il Martelli oppone alla tragica poesia degl' Italiani è l' improprietà de' versi, a cui sostituisce un metro somigliante al Francese: Ma contro questa sua particolare opinione io non dubito punto di non mostrare con evidenza, che siccome l' Italiana lingua ha la prerogativa d'essere più ricca di locuzioni, che sopra la Francese la nobilitano; ella ha pure metro più proprio per la tragica poesia o riguardisi quello de' puri e sciolti endecasillabi, o quello de' medesimi misti con gli ettasillabi parimenti senza rima. Vero è che s' io paragono insieme questi due metodi de' nostri poeti, non m' aggrada tanto il primo quanto il secondo: perciocche il verso endecasillabo, che ha suono alquanto più distinto dalla prosa, se non s' interrompe talora con l' altro più familiare, produce una noiosa armonia, che fa degenerare qualche fiata la tragedia dalla natura de' gravi discorsi: massimamente se non s' avverte di spezzarlo con le pose de' sensi: all' incontro quando si combina con l' ettasillabo egli comunica a questo la sua grandezza, siccome questo corregge l' altro con la naturalezza e con la varietà. Per rendere ottimo tal temperamento vorrei però, che nè l' ettasillabo abbondasse, come nella
Canace,

Canace, nè l'Endecasillabo come nella Sofonisba. Ma benchè m' avvissi, che il metro de' continui endecasillabi, il quale ha 'l comun seguito, rechi alle favole un importuno vezzo; non mi rimuovo punto dal credere, che il metro de' Francesi sia men proprio d' ambedue i nostri; nè giudico meno degno di riprovazione il Martelli, che ascrive generalmente come a cagione primaria, a mancanza di versi idonei quella deformità laqual deriva comunemente dagli altri difetti dello stile già da me dimostrati a suo luogo. Egli per provare il pregiudizio de' nostri metri volgari adduce saggi del Torrismondo, del Tasso, e dell' Arsinda del Testi, che ridotti in prosa riescon migliori: Nondimeno è troppo agevole riconoscere, che non dalla privazione del verso, ma dalla correzione dell' altre cose spettanti alla elocuzione nasce il comun miglioramento di quelli. Per venire oramai alle ragioni, che mi persuadono essere il metro de' Francesi assai men convenevole d' ambedue i nostri sopradetti, lo considereremo prima ne' versi che da loro chiamansi Alessandrini, poi nelle rime, e finalmente ne' mali effetti che nascono dalla obbligazione delle medesime. Io non sono sì ritroso contro i versi tragici de' Francesi, come s' è mostrato l' autore del (*)

L 5

nuovo

(*) Reflexions d'un Allemand sur les defauts de la versif. Fran.

nuovo libro scritto contro tutta l' arte di versificare usata da poeti di quella nazione. Egli mi pare che questi con troppa baldanza litighi nell' altrui foro : perocchè frammischia ad alcune giuste riflessioni non poche censure inettissime. Chi paragonerà li versi Alessandrini co' nostri endecasillabi, di leggeri s' avvedrà , che questi ammettono un' armonia tanto più varia ; quanto sono differenti le pose della misura , che hanno : perciocchè (senza parlar di quelle , che son prive d' accento (posano essi con ritegno accentato ora sopra la quarta sillaba , ora sopra la sesta , ora sopra l' ottava (*) : Gli altri all' incontro non pur fanno sempre cesura nel luogo medesimo : ma la metà posteriore non è che una repetizione della metà precedente. Laonde sembra udire in ciascuno di essi non un verso grave, ma due versi Anacreontici: e siccome l' endecasillabo vien temperato da una piacevole varietà; così l' Alessandrino produce col lungo decorso una intollerabile sazieta, e rende inoltre il metro men conforme alla natura de' ragionamenti. Il Martelli che imitò la misura de' Francesi s' imaginò , che dalla unione di due piccoli versi nascesse un suono grave, come se il modo di scriverli potesse a ciò cooperare : nè sapendo

(*) Talora anche sopra la seconda.

pendo render ragione di questo suo sogno, procurò l'avvalorarlo con la similitudine di tre Adonei, che compongono un verso esametro: però cadde in nuovo errore, non avvedendosi, che li tre Adonii incorporati, in un verso mutano armonia per lo nuovo vincolo, che ricevono i lor piedi dalle voci che lo costituiscono. Ma qui rimane ciascuno nel suo essere naturale e distinto: per lo che ridicolo riesce eziandio il dire, che dalla lunghezza del verso Alessandrino s'acquisti maggior commodo per l'espressione di qualunque sentimento; come egli asserisce per confermazione della sua sentenza. Udeno Nisseli ne' suoi proginnasmi (*) ragionando in altra guisa a favore de' versi settesillabi della Canace disse, che si potrebbe muovere una lite a Greci, ed a latini, perche usassero nella tragedia versi più corti che nella commedia: Ma parmi che a ciò si possa rispondere, che la maggior parte de' versi corti conviene al coro in grazia del canto, ed il rimanente de' medesimi, che non è molto, serve d'ordinario all'espressione delle commozioni, che stimolan le persone ad alcun tuono straordinario.

ARTI-

ARTICOLO IV.

PER conoscere quanto disconvenga la rima alle tragedie basta considerare, ch' ella fu ritrovata per produrre insieme il piacer dell' udito, e la maraviglia dello 'ntelletto: perocchè quindi appare che siccome lo studio della medesima è proprio per le canzoni; così non è possibile nè colla gravità de' tragici interessi, nè collo spensierato sfogo delle passioni: poichè l' artificio non può rimanerne nascosto a guisa della misura, ch' hanno i versi greci, e latini: Ma tutto al di fuori si sente, come bene osserva il Gravina (*). Però molto ragionevolmente fu censurato lo Speroni, che la frequentò nella Canace, nè il Trissino è del tutto scusabile: benchè in ciò fosse più parco, e più guardingo. Pier Jacopo Martelli s' avvide di tale difetto: nonpertanto rapito dal capriccio d' introdurre in nostra lingua un nuovo sistema, approvò l' uso Francese, adducendo a suo favore, che la lunghezza del verso Alessandrino non lascia sentire le rime in maniera che l' orecchio s' infastidisca, e la maestà de' ragionamenti s' offenda: Ma chiunque ha
fior

(*) Nella Poetica lib. 2. an. 2.

fior di senno puote agevolmente convincerlo sì perche il verso endecasillabo non è minore, che di due sillabe; come per due enormi sconci, che sono proprj del metro dallui approvato; cioè del rimare ogni verso, e della vicinanza inalterabile delle rime. Io nel riflettere a queste sconvenevolezzae foglio paraggiare la tragedia Francese ad una reina, che invece di conservare la maestà d' un decoroso portamento, passeggi sempre in cadanza di ballo, o non discorra se non cantando. Pier Cornelio nell' esame dell' Andromeda mostrò di sentire l'improprietà sì de' versi, che delle rime comunemente usate nel teatro di Francia: Però disse, che l'armonia de' versi Alessandrini non era punto più atta delle stanze a tenere il luogo della prosa, se non per l'uso: ed aggiunse, che le stanze per l'inequalità de' versi, e per la lontananza delle rime s' accostano più secondo il suo parere al parlar naturale: massimamente quando non s' offervi nè il medesimo ordine di rimare, nè la medesima misura de' versi fra l'una, e l'altra: Ancorche poscia conchiudendo il discorso pare che per confusion di specie egli contradica a se stesso. Ma qui non finiscono i difetti della rima Francese: avviene uno, che per essere sol proprio di quella lingua non fu dal Martelli partecipato. Questo è la scarsenza delle desinenze, per la quale l' orecchio rimane sovente offeso dalla medesima (dirò così)
omoso-

omofonia. Notabiliffimo è nelle rime tronche terminanti in pronuncia di femplice vocale, o di dittongo ad effa equivalente: per-
 tiocche confiftendo effe in una fola fillaba fi
 riftringono a pochiffimi fuoni, i quali non
 vengon guari diverfificati dalla confonante
 precedente: e di ciò pare, che ci fommini-
 ftrino una gran prova i Francesi fteffi i quali
 benchè unicamente per tal confonante distin-
 guano il più di quefte rime; contuttociò mol-
 tiiffime volte non offervano tal regola. Però
pis, apris, adoucis, fils formano una medefima
 rima, come parimenti *pas, bras, foldats, com-
 bats*. Secondo la qual maniera le rime for-
 mate da fimil fotta di fillabe fon tante, quan-
 te fono le vocali in cui finifcono, e que' dit-
 tonghi che alle vocali medefime non s' uni-
 formano. Una tale riftrettezza diviene nota-
 biliffima per l' ufo di pronunciare in una me-
 defima maniera più uoci diverfamente fcritte
 come *faits, effets, paix, attraits, jamais*. Per
 la qual cagione la lingua Francefe impoverifce
 ancora sì dell' altre rime diffillabe, come delle
 monofillabe, la cui pronuncia finale è di con-
 fonante: Conciottiache non fi difcerne *zele* da
elle, *ville* da *fertile*, *ame* da *femme*, *fers* da *fouf-
 ferts*, *promesse* da *grece*, *offense* da *violence* e da
fuffifant, *accord* da *mort*, *sang* da *flanc* ecc.
 Che fe fi riflette avere identità di pronuncia le
 rime, che da' Francesi non fi diftinguono fe
 non per regola; come *moi* da *rois* e da *Loix*;
guerres

guerres da *terre*, *bonté* da *doutter* si conoscerà sempre più la sopraddeffa povertà. Quindi puoſi argomentare, che nell' idioma Francese non folamente non è poſſibile ſcrivere lunghe ſcene con obligazione di non ripeter le medefime deſinenze, nella guiſa, che dagl' Italiani ſi pratica ne' capitoli quantunque lunghiffimi; ma rieſce inevitabile il cadere tratto tratto in sì ſpiacevole repetizione. Quindi ſi puo ſcorgere quanto s' inganniſi l' Ab. Taraffon (*), che diſtinguendo le terminazioni ſecondo le regole Franceſi afferma poterſi fare più di 200 verſi ſenza tornare nella medefima rima; come M. de la Bruyere dallui citato, il quale per ſimile errore loda Racine per ricchezza di rime. S' aggiunga che eſſendo quella lingua affai men ricca che la noſtra, non folamente eſſa è più ſcarſa di rime, ma le rime ſono più ſcarſe di voci: ſicche accade bene ſpeſſo d' incontrare nelle medefime deſinenze le medefime parole. Al qual propoſito rammentomi aver per divertimento oſſervato nell' Aleſſandro di Racine *victoire*, e *gloire* rimate inſieme diciſette volte, e moltiffime altre fiate ſeparatamente.

ARTICOLO V.

NON ſono meno notabili gli ſconci, che vengon prodotti dalla obligazione del rimare per indurre chi che ſia a deteſtare le qualità

(*) Diſſert. ſur l' Iliad. T. 2. pag. 594.

qualità de' versi usati nelle tragedie Francesi. Siccome la troppa frequenza delle locuzioni figurate è un' effetto evidente della necessità delle rime ; così gran parte de' tropi smoderati ; delle circollocuzioni vane , delle repetizioni , e de' riempimenti superflui sono fecce spremute a forza dal loro strettoio : il che qui confermarei con particolari esempi , se quelli , che nel capo precedente furono addotti , di ciò non faceessero abbondanti prove. M. de Voltaire tutto che appassionato per li drammi Francesi ha mostrato nella critica del proprio Edippo , d' avere qualche sentore del danno che reca alla tragica poesia di quella nazione il giogo delle desinenze : però confessa egli , che a molti pensieri , che dirsi vorrebbero convien sostituirne altri in grazia della rima. Contuttociò non ha saputo cavare altro frutto dal suo avviso , se non qualche licenzioso dilatamento di regole , che sono di lieve suffragio. Per mettere meglio in chiaro l' errore di chi disapprova i metri Italiani con approvare di ricontra quello de' Francesi ora descritto ; prima di dar fine a questo capo , piacemi qui recare un saggio tratto dall' Orazio di Pier Cornelio col confronto d' una traduzione , che già ne feci negli anni più giovanili , nella quale il discorso parmi non pure più naturale ; ma più grave ancora : quantunque fosse per essere assai migliore se il poeta non vi avesse interposto de' sentimenti più propri per mostrare ingegno , che per imitar donna appassionata.

Discorso

Discorso di Sabina allo sposo Orazio,
ed al fratello Curiazio, i quali son
per ire a combattere tra di loro
nell' Atto 2. Sc. 6.

*N*On non, mon frere non, je ne viens en ce lieu,
Que pour vous embrasser, & pour vous dire adieu.
Votre sang est trop bon, n'en craignez rien de lasche,
Rien dont la fermetè de ces grands coeurs se fasche.
Si ce malheur illustre ebranloit l'un de vous,
Je le desavouerois pour frere, ou pour epoux.
Pourrai-je toute fois vous faire une priere
Digne d'un tel epoux, & digne d'un tel frere?

Je

Traduzione.

*N*O fratello, non vengo in questo loco
Che per darti un' amplesso, e dirti addio.
Non temer dal tuo sangue
Pur troppo generoso affetti molli,
Che de' gran cori offendan la costanza.
Se questa alta sciagura
Piegasse alcun di voi,
No 'l riconoscerai fratello, o sposo.
Ma deh poss' io porgervi almeno un priego
Degno di sposo tal, di tal fratello?

*Je veux d' un coup si noble ôter l' impieté,
 A l' honneur qui l' attend rendre sa pureté,
 La mettre en son éclat sans mélange de Crimes:
 Enfin je veux vous faire ennemis légitimes.
 Du saint noeud qui vous joint je suis le seul lien:
 Quand je ne serai plus, vous ne vous ferez rien.
 Brisez votre alliance, & rompez- en la chaine
 Et puisque votre honneur veut des effets de haine,
 Achetez par ma mort le droit de vous haïr.
 Albe le veut, et Rome: il faut leur obéïr.
 Qu' un de vous deux me tuë, & que l' autre me venge
 Alors votre combat n' aura plus rien d' étrange,*

Et

*Vo' scevrar l' empietà dall' opra illustre,
 Pura all' atteso onor render la luce,
 E da mistura di delitto illesa.
 Che più? vi vo' legittimi nemici.
 Il sol vincol io sono
 Del nodo che vi lega.
 Più senza me non rimarreste uniti.
 Rompete la catena a voi comune.
 Poichè vuol l' onor vostro effetti d' odio;
 Si comperi da voi con la mia morte
 Il diritto d' odiarvi.
 Così vuol Roma, ed Alba:
 Obbedir lor conviene.
 M' uccida uno di voi
 E mi vendichi l' altro.
 Più non fia strana allor la vostra pugna.*

Almen

*Et du moins l'un des deux sera juste agresseur
 Ou pour venger sa femme ou pour venger sa soeur.
 Mais quoi? vous souilleriez une gloire si belle
 Si vous vous animiez par quelque autre querelle.
 Le zele du pays vous defend de tels soins:
 Vous feriez peu pour lui, si vous vous etiez moins.
 Illui faut, & sans haine, immoler un beau frere:
 Ne differez donc plus ce que vous devez faire:
 Commencez par sa soeur a repandre son sang:
 Commencez par sa femme a luy percer le flanc:
 Commencez par Sabine a faire de vos vies
 Un digne sacrifice a vos cheres patries.*

Vous

*Almen fia l' un di voi giusto aggressore
 Vindice della moglie, o della suora.
 Ma come? ah! macchiareste
 Della gloria il chiaror, se stimol d' onta
 V' animasse all' impresa.
 Vietavi tali cure il patrio zelo:
 Poco questo opprarebbe,
 Se congiunti tra voi men foste: è d' uopo
 Immolar, e senz' ira,
 Alla patria il cognato.
 Che più dunque tardate?
 Spandi tu pria di sua sorella il sangue;
 Apri tu pria di sua consorte il fianco.
 Cominci da Sabina
 Il sacrificio delle vite vostre,
 Dell' alma patrie degno,*

Vous êtes ennemis en ce combat fameux,
Vous d'Albe, vous de Rome, & moi de toutes deux.
Quoy? me réservez vous à voir une victoire,
Où pour haut appareil d'une pompeuse gloire,
Je verrai les lauriers d'un frere, ou d'un mari
Fumer ancor du sang que j'aurai tant cheri?
Pourrai-je entre vous deux regler alors mon ame?
Satisfaire aux devoirs & de soeur, & de femme?
Embrasser le vainqueur en pleurant le vaincu?
Non non avant ce coup Sabine aura vecu.
Ma mort le previeindra de qui que je l'obtienne.
Le refus de vos mains y condamne la mienne.

Sus

Voi nell' aspra tenzon nemici siete:
 Tu d'Alba, tu di Roma, ed io d'entrambe.
 Che riserbarmi ad una ria vittoria,
 Ove l'alto apparato
 D'una gloria pomposa
 M'offra fumanti ancor di sangue caro
 Gli allori d'un fratello, o d'un marito?
 Come, deh come allora
 Reggerò tra voi l'almo?
 Come farò gli uffici
 E di fuori, e di moglie?
 Strignerò 'l vincitor piangendo il vinto?
 Nò: pria che giunga a tal già farò morta.
 La morte preverrammi
 Da qualunque l'ottenga. Il ricusarmi
 Le vostre mani a ciò le mie condanna.
 Chi dunque vi trattiene?

Ite

*Sûs donc qui vous retient ? allez coeurs inhumains :
J'aurai trop de moiens pour y forcer vos mains.
Vous ne les aurez point au combat occupées,
Que'ce corps au milieu n'arreste vos epees :
Et malgré vos refus il faudra que leur coups
Se fassent jour ici pour aller jusqu' à vous.*

Ite cori inumani:
Ben mezzi avrò di vi ci trarre a forza.
Entrerò nel conflitto infra le spade:
Ratterrolle col seno:
E, malgrado il rifiuto, i colpi loro
Sol per me s'apriranno a voi la strada.



Per dar fine a quest' opera dirò, che dalle cose sinadora esposte parmi, che si possa conchiudere, che siccome gl' Italiani non sono ancora giunti a perfezionar la tragedia, e che, generalmente parlando, si sono con troppa superstitazione trattenuti della imitazion degli antichi; così li Francesi, benché abbiano i lor pregi particolari rimangono addietro nelle cose più sostanziali della favola, e rispettivamente a qualche Italiana tragedia delle più moderne son superati anche in altre. Il raccogliere insieme le buone prerogative degli uni, e degli altri sarebbe la via d'arrivare a' primi gradi della perfezione.

I I F I N E.



G I V N T A

TOCCANTE

LE TRAGEDIE

DI M. DE LA MOTTE.

IN questi giorni ho letto i due tomi, che contengono i drammi di M. de la Motte con i discorsi toccanti la tragedia: debbo però parteciparvi le riflessioni, che in tale lettura mi sono occorse, sì per l' assunto, che ho di ciò preso quando me li avete spediti; come per mandarvi (per così dire) un corollario del mio Critico paragone. Certo per formare un compiuto giudizio delle tragedie Francesi rimanevami a vedere una degna parte di esse, ed un saggio notabile del gusto, ch' ora ha la Francia nell' arte tragica. Convien confessare, che questo scrittore è uno de' più rari spiriti, che abbia avuto quella nazione: e mostra che non ab-
biano

biano conosciuto i suoi pregi gli autori per altro dotti del giornal letterario d'Aia, i quali rapiti dalle facezie di qualche suo schernitore, non dicono, se ben mi ricorda, in proposito delle sue opere teatrali (*), se non ch'egli si è messo in ludibrio.

Io dirovvi l'oppinion mia sì d'ogni discorso distintamente, che di ciascuna tragedia, nulla meno ingenuo nell'espone le lodi, che libero nel notarne le censure.

La sostanza del primo discorso è generalmente buona. L'Autore parla più ragionevolmente degli altri Francesi dell'amore da essi introdotto nelle tragedie, confessando con candidezza il comune abuso, e distinguendo per altro con buon discernimento il miglior uso, che n'ha fatto P. Cornelio con diversificarlo secondo i caratteri; che Racine col vestirlo sempre alla Francese: nonpertanto i non avrei del tutto assolto Cornelio stesso da simili indecenze. Saggie sono le considerazioni, che fa intorno l'unità del luogo, del tempo, e dell'azione; massimamente quella, che riguarda l'unità d'interesse, che si distingue dalla unità dell'azione. Di questa avrebbono

M 3

avuto

(*) Dissertation sur la poésie Holandoise. T. 3.
Ce qu'il a fait pour le Theatre a été sifflé, comme les productions du moindre poëteau.

avuto mestieri non pur molti poeti di Francia, i quali unirono in tragedia varie persone, che in una sola azione hanno i lor propri interessi in guisa, che ogn' un di essi richiederebbe una particolare passione; ma certi nostri ancora, i quali indussero degli attori a favellare di cose aliene dal principale soggetto, e senza connessione veruna. Ove discorre del metro egli mostra buon senno nell' anteporre i versi liberi dell' Agefilao di Cornelio a' versi Alessandrini. Finalmente sopra tutto è lodevole la dottrina con cui tratta dello stile convenevole alla tragedia. Certamente egli in ciò scuopre una finezza di gusto, a cui non era giunto alcuno altro de' tragici Francesi: ancorche per vero dire le sue tragedie non ben corrispondono al ragionamento.

Nel secondo Discorso giudiziose sono le osservazioni circa la semplicità, e la molteplicità degli avvenimenti, come pure ciò che dice della esposizione preparatoria, e dell' altre circostanze delle scene dallui chiamate *situations*. Non così saprei approvare tutti i suoi sentimenti spettanti a caratteri: quantunque alcuni sieno rettilissimi. Una delle cose, che paionmi particolarmente riprensibili, si è l' afferire, che li caratteri più cattivino gli uditori qualor danno in qualche eccesso, perche secondo il pregiudizio comune del popolo una tal condizione imponga idee di gran virtù, foggio-

foggiogando l' immaginazione degli uomini: da che si passa a conchiudere, che benchè giusta la buona filosofia sia ridevole un carattere eccessivo nondimeno secondo la poesia è d' un grande vantaggio. A questo errore sembra, che M. de la Motte sia stato indotto sì dal favore acquistatosi dal suo Romolo, come dall' essere invaghito della inflessibilità, che in quella favola mostra Tazio. Prima dirò, che una tal massima rispettivamente a' principali personaggi, che debbono esser norma per la correzion de' costumi, è contraria al fine del poeta, il quale non dee adulare il comun pregiudizio; ma liberare piacevolmente da pregiudizj. Però laddove si rappresentino simili eccessi fa di mestieri accompagnarli con i lor funesti effetti; acciocchè s' avvezzi ciascuno a schifarli per l' avversione delle idee penose, che con essi si congiungono. Quando si concedesse, che la presunzion giovanile di Romolo avesse potuto appassionare la gente a suo favore (il che come appresso vedrassi egli è falso) non per questo l' autore omne tulit punctum. Allora avrebbe egli ottenuto il primario frutto quando Romolo avesse lasciato gli spettatori persuasi delle male conseguenze, che cagiona un fanatico ardore: Ma il nostro poeta col renderli unicamente interessati per tale persona ha l' intento bensì di fare, che la tragedia non riesca noiosa:

per altro invece di recar giovamento dispone gli uomini a confondere il vizio colla virtù, ad amare, a seguire il medesimo. Quanto alla resistenza inflessibile di Tazio, per compiacenza della quale dice M. de la Motte: " Che essa ha sembianza di maggiore grandezza, che non ha la virtù, perchè s'ammira maggiormente; parmi doverfi riflettere, che l'ammirazione non tanto è proprio effetto della altrui virtù, quanto delle cose strane, e rade a succedere: Anzi non per altro s'ammirano i virtuosi se non perchè appunto son radi. Non si dee però da tal meraviglia indurre, che gli uditori ammirino Tazio, perchè concepiscano idee non pure di gran virtù, ma di qualità superiori alla virtù stessa. Se ciò fosse vero le persone di più chiaro intendimento non sarebbon capaci in simili incontri d'alcuna maraviglia, e però il carattere di Tazio non sarebbe per esse riuscito secondo il fine del poeta: Contuttociò l'ammirazione sarà stata comune a tutti: ma con tale differenza, che i saggi avran condannato Tazio; gli altri avranno dal suo esempio appreso una falsa fortezza. Certo indegnissima di M. de la Motte è la proposizione, che appresso egli soggiunge a favore de' Caratteri eccessivi dicendo: *Avouons - le à notre honte, la vertu mesurée ne nous passionne gueres: nous voulons des excess, & les excess sont des vices.* Generalmente parlando nulla più ci appassiona,

àppassiona, che l' infelicità d' un uomo, in cui veggiamo della virtù: e, se ben s' offer-
 va, la passione, che cagiona Romolo non deriva già dalla sua temerità; ma dall' oppi-
 nione della sua morte, la quale non poteva se non essere compatibile per l' inclinazione della nostra umanità verso chi soggiace ad alcun male, e per le molte belle qualità, che per altro egli aveva. Che se l' autore intende qui per passione la sola maraviglia; io dico, che essa non è per se la passione propria della tragedia: Anzi è contraria al suo scopo quando può pregiudicare alla morale: nè si dee secondare lo sciocco volgo, ma sanarlo dalle sciocchezze. Non m' aggrada neppure la massima, nella quale M. de la Motte stabilisce, che li personaggi odiosi, quali sono quelli di Cleopatra nella Rodoguna di Cornelio, e di Medea appresso il medesimo possano con buon successo dominare in una tragedia. Parmi primieramente vedere gran differenza tra Cleopatra e Medea. La prima non ha veruna scusa della sua crudeltà: perciocche il pregiudizio del popolo atto a concepire la sua ambizione per testimonianza d' un cuor forte non è punto valevole a moderare l' irritamento degli animi, come suppone questo scrittore. L' altra all' incontro ha de' motivi veri, ed avvalorati dalla natura de' nostri risentimenti: però sarebbe più disposta a muover pietà, se la sua ven-
 detta

detta violando ogni legge d' umanità non eccedesse que' termini oltre i quali non può sperarsi umano compatimento. Ma quello che principalmente vuol si riflettere si è che col dare in tragedia il primo luogo a tal sorta di persone, non solamente si manca all' indirizzo morale della poesia, e con pravo abuso della medesima si propongono esempi idonei ad accreditare i delitti, o a scemarne almeno l' avversione: ma si travia totalmente ancora dal oggetto essenziale della tragica purgazione. Ciò, che sopra modo ammiro è che M. de la Motte riconosce benissimo se non il secondo, almeno il primo difetto, e confessa che invece d' istruire con buoni esemplari nella virtù, s' inducono delle male impressioni, le quali non vengono abbastanza cancellate dalla precauzione per altro usata di rendere in fine punite le colpe, o di non lasciarle trionfare senza gravi rimorsi de' delinquenti: Contuttociò la confessione della mancanza non lo induce a procurare veruna ammenda: ma seguendo egli la piena degli altri abbraccia colla difesa quell' abuso, che colla ragion disapprova. Ciò che l' autore dice in favore delle azioni commotive esposte alla comun vista sembrami ragionevole.

Fra molte belle considerazioni che nel terzo discorso s' incontrano, giudico dover si qualche eccezione alla dottrina spettante alla gradazione dell' interesse, ove dice che la
trage-

tragedia fa poco effetto nella Catastrofe se dal bel principio non comincia a commovere; o se pur l' esito è passionato non può chiamarsi se non una mezza tragedia. Io non dubito d' affermare, che certe tragedie di primo grado, in cui il protagonista da felicità cade in misero stato, avran d' ordinario maggior efficacia nella mutazione della fortuna, quando questa succede in un sol colpo, che quando a poco a poco negli atti antecedenti all' ultimo si va discoprendo. Non occorre rintracciare altrove esempi: Possiamo vederne uno nell' Edippo dello stesso M. de la Motte, la cui peripezia riesce appunto per ciò men maravigliosa, ed efficace, che appresso Sofocle, siccome si vedrà poscia notato ove discorrerò particolarmente delle tragedie. L' arte che per mio avviso è necessaria in esse per disporre chi ascolta ad una viva commozione, consiste nel procacciare alla persona principale della estimazione, e della benevolenza, sicche chiascuno per lei s' interessi: il che maggiormente succede quando grande è l' importanza dell' affare, che si tratta, e quando si mettonogli animi in gelosia di qualche gran male, che sia per 'avvenirle; ma si tratten- gono in lusinga coll' ignoranza de' mezzi, onde dee derivare.

Giudiziose sono le regole, che si danno da M. de la Motte per ben condurre l' azione per mezzo de vicendevoli ragionamenti degli attori,

attori, e la critica degli autori, che hanno ad esse contravenuto non si può se non approvare. Dirò solamente, che quel difetto, che si trova nell'atto 2^o. dell'*Ifigenia del Racine*, ove Achille lascia partire la principessa senza procurare con nuove istanze di farle dichiarare i suoi sensi, non è mancanza, che riguardi il dialogo, ma inosservanza di naturale carattere.

La Massima di non frammischiare ne' costumi d'un primario personaggio cosa alcuna, che infievolisca la passione, la qual s'ha disegno di acquistargli appresso la gente, è giusta: ma nella censura, che fa l'autore dell'*Orazio di P. Cornelio* a cagione del suo parricidio, io son di parere assai discordante. L'intenzione d'un poeta non dee tanto essere di metter sotto gli occhi un Eroe perfetto; quanto di muovere utilmente la compassione, ed il terrore: or che pietà potrebbe egli seguire senza il parricidio, che lo riduce in condizione compassionevole? E se cadesse innocentemente nel suo pericolo qual utile recarebbe il terrore del medesimo? Concorrerei con M. de la Motte se tal delitto fosse effetto d'una prava volontà, non d'un trasporto accidentale: Ma nelle circostanze della storia, che si rappresenta da Cornelio, Orazio non solamente con esso non pregiudica alla tragedia, ma è uno de' soggetti migliori, che abbia scelto quel
poeta

poeta per lo suo teatro ; ancorche per altro l'abbia dipinto troppo feroce per non dire inumano.

Una sola osservazione farò nel 4. Discorso circa la disputa che fa M. de la Motte per abilitare la prosa alla tragedia : perciocche le altre cose che ivi si toccano son concernenti alla favola particolare dell' Edippo , ed occorrerà favellare a parte delle medesime. Non è nuova in Italia la controversia intorno l'uso della prosa in poesia. Sin nel secolo decimo sesto fu dibattuta , e si è continuata buona pezza anche in quello succeduto appresso. Altri sostennero esser necessario ad esse il verso , e di questa oppinione furono il Rubertello, il Castelvetro , il Maggio , il Lombardo , il Patrizio , il Pontano , il Mazzoni , Giason de Noris , Faustino Sommo , Roberto Titi , ed il Nisicli : altri stabilirono poter sussistere la poesia per la sola imitazione , nella qual dottrina si distinsero il Piccolomini , Agostino Micheli , Paolo Beni , ed il Ghirardelli : Finalmente fu sentenza assai comune anche ad alcuni de' sopracitati fautori de' versi , che la Comedia si possa lodevolmente scrivere in prosa. Ma tutte queste dispute s' aggiraron principalmente o nella varia interpretazion d' Aristotile , o sull' uso degli antichi. Io discorrendo secondo la sola ragione son di parere , che nelle favole drammatiche , le quali vogliono stile non disdicevole neppure alla pro-
sa

fa la mancanza del verso sia affai più tollerabile che in altre opere poetiche, le quali tanto meno credo, che sieno capaci della prosa; quanto più richiedonò di locuzion figurata: per conseguenza giudico la poesia lirica meno acconcia a riceverla, che l'Epica. La prova della mia proposizione si è, che la favella sciolta e lo strumento proprio per le occorrenze dell' umana società, e le figure poetiche facendola servire ad idee fantastiche abusano della medesima in una guisa contraria alla sua natura; sicche la rendono inetta, e sciapita nulla meno che i discorsi de' pazzi. La quale sconvenevolezza non accade ne' versi: perciocche non essendo essi d' uso comune, e rappresentando un linguaggio più divino, che umano; danno un' aria misteriosa, e sublime a ciò, che sembra delirio nell' idioma ordinario. L' Oda in prosa intitolata *la libre eloquence* puo valere per saggio dell' insana stravaganza, che ho sopra accennato, siccome potrebbe recarci un bell' esempio di poetico entusiasmo, se fosse in versi. Non posso indurmi a credere, ch' essa abbia ottenuto un' intiero applauso da persone libere dal riguardo di compiacere all' autore. Nè quantunque io conceda qualche pregio a drammi scritti in prosa, ammetterei però, che fossero perfetti senza il metro. L' imitazione ne costituisce l' essenziale bellezza; l' armonia del verso dà loro la grazia. Però come in vaga donna languisce

guisce beltà scompagnata da graziosa leggieria; così le favole teatrali senza il verso rimangon prive di certa vivacità, che le rende compiutamente piacevoli, ed attive. Non niego che la prosa non abbia il suo spirito, le sue grazie, i suoi allettamenti: Ma l'imitazione poetica richiede l'armonia del verseggiare come grazia sua propria, e questa proprietà non deriva in essa tanto dalla sola consuetudine; quanto dalla sua natura: perocchè essendo la poesia stata prodotta con fine di dilettere, ad essa conviene tutto ciò, che diletta: All' incontro senza il metro sarebbe mancante sì del piacere, che i versi recano coll' armonia, come di quello che caggiona per la maraviglia, l' uno de' quali lusinga il senso, l' altro rapisce l' animo degli ascoltatori. L' unica opposizione di M. de la Motte, che sembra abbattere questa dottrina generale per tutte le lingue, è l'imputazione dell' inverisimile; dicendo egli, che ove s'introducono a parlare uomini, essi debbon parlare come uomini, e che sconviene alla natura loro il soggettare i più gravi discorsi a certo numero di sillabe, ed a regolati riposi. Ma per la medesima ragione si potrebbe dire che non è ragionevole il pretendere di svegliare a favore de' principi, che si rappresentano sul teatro, della compassione in uditori, che fanno esser tutta finta la rappresentanza delle loro passioni, e delle loro persone. Niuno

di coloro , ch' entrano ne' teatri, crede di andare a veri spettacoli ; pure la gente vi si appassiona, e vi piange in virtù d' una anticipata supposizione con cui s' inganna la propria fantasia. Ora nella medesima guisa che si prepara ciascuno a ricever per veri i successi tragici , che conosce esser finti , si dispone ancora ciascuno a concepire quasi naturale linguaggio quel metro , che è proprio de' tragici discorsi. Senza un simile inganno tutti i ragionamenti delle persone, che da poeti s' introducono a favellare direttamente nell' Epopea, soggiacerebbono all' incredibilità. Ma ne' drammi esso riesce tanto più facile ; quanto i versi drammatici si scostano meno dal suono della prosa. Che se si dicesse poterli per la stessa induzione attribuire alle persone tragiche ancora l' altre figure ardite della poesia; risponderei che queste sono impossibili di loro essenza colla passione, e distraerebbono l' imaginativa dalla sua illusione : Laddove il puro metro non mette nella elocuzione , che una forma estrinseca, ed accidentale, a cui s' accostumiamo , come ad un particolare idioma, quando sia libero dalla rima ; la quale , quantunque esteriore, fa sentir troppo di ricercamento, e d' affettazione di canzone. L' altra obiezione, che reca M. de la Motte per sostegno della sua opinione, è la tortura delle rime , per cui sovente si snervano i concetti , e si toglie la
precisa

precisa attività de' ragionamenti: Ma questo bensì prova quel difetto, che io stesso ho già notato nella critica delle tragedie Francesi; non già che la prosa generalmente sia più convenevole de' versi. Ciò che si potrebbe ragionevolmente sostituire al metro ordinario de' Francesi sono per mio avviso i versi sciolti, parte de' quali avessero il numero degli Alessandrini, e parte il corrispondente a nostri endecasillabi. Con essi s' agevolerebbe abbastanza il vantaggio eziandio di correggere i falli, che si conoscono dopo il bollor del comporre. Quanto all' ultimo giovamento, che M. de la Motte spererebbe dalla prosa; cioè la moltiplicazione degli autori drammatici, io son di diversa opinione, ed inclino anzi a credere, che la facilità di scriver tragedie in prosa accrescerebbe il numero de cattivi autori, ed alienerebbe i buoni.

Ora passando ad esporvi ciò che ho notato nelle tragedie, comincio da Macabei. Questa favola parmi lodevole per passioni vivamente espresse, per frequenza di nobili sentimenti, per elocuzione propria, e sublime: Almeno vi s' incontrano poche reliquie di quella affettazione di stile, che è comune a Francesi. L' azione ha del difetto. Il tentativo, che Antioco imprende nel secondo atto per indurre Misaele piacevolmente ad

abbandonare la religione ebrea , si può dire una azione distinta dall' eccidio , che nel primo atto egli fa de' suoi fratelli: Ma dato che sia una continuazione della persecuzion de' Macabei, si compie almeno nel primo atto sì gran parte di essa, e s' induce colla medesima tanta commozione, che ciò, che rimane a terminarsi sembra in paragone poco considerabile, e riesce languido almeno per qualche tempo appresso gli ascoltatori, i quali non fanno darli ad intendere di dovere essere occupati in maggiore oggetto di compassione. Salmonea è un' esemplare di gran virtù: Ma sino al quinto atto è persona oziosa, ed a guisa del Coro degli antichi è più spettatrice, che attrice. Nel fine entra nell' azione tragica eccitando il figliuolo ad offrirsi alla morte: Ma il pretesto per cui viene inchiusa, manca di ragionevole: perciocchè non si dee credere che Antioco le permetta d' abboccarsi con Misaele per dare allei tormento. S' accresce l' incredibile, perchè il motivo, che aveva il re di farlo custodire separato dalla madre, continua come prima, sperando ancora Antioco d' indurlo al culto degli Dei. Circa l'arte della condotta e della rappresentanza incontransi parimenti delle circostanze viziose. Nella scena prima dell' atto 3^o. scuopresi con improprietà l' intento di preparare l' ordine delle scene succes-

successive. Che giova ad Antigone il dire al re in proposito di Misaele.

*Mais des pleurs d'une mere il falloit l' affranchir ;
Et vous aviez ancor a craindre que son zele
Ne l' armat contre nous d' une force nouvelle :
Vous le faites garder en ces lieux par Barse.*

Se Antioco aveva avuto queste precauzioni non serve il riferirglielo, nè ciò puote fare Antigone verisimilmente. L' uditore in questo luogo sente l' importunità della narrazione : s' avvede poscia nel decorso dell' atto , che all' altre scene era d' uopo preparativo si sforzato per iscarsare molti altri scontri. Contuttociò tutti non si schifano: l' arrivo di Misaele nella scena 1a. rimane ancora troppo pronto (*). Ne' soliloqui ha talora del narrativo , come puo vederli in quello d' Antioco alla scena 6. dell' Atto 4. ed in quello di Misaele nella scena 1. dell' Atto 5. Ciò che dice a parte Antigone nella scena 3. dell' Atto 3. mi dispiace e per l' indecenza generale ch' io sento ne' parlarli a parte , ancor che sieno soliloqui, e per quelle parole *o vertu que j' admire*, ove pare che notifichi agli uditori la sua maraviglia: Più sarebbe adatto il dire *o vertu admirable*. Nell' Atto 4o. manca alquanto di corrispon-

N 3

denza

(*) Egli non doveva essere sì vicino che potesse sentire i discorsi seguiti in quell' Atto.

denza il tempo della rappresentanza con quello degli avvenimenti, e nel quinto l'acceleramento di ciò, che vi accade, eccede i termini d'una tollerabile indulgenza.

Nel Romolo m' occorre in primo luogo un grande inverisimile toccante l'amore del medesimo. Io non dico, che sia contro la natura, e l'età di Romolo l'innamorarsi: Anzi accordo al poeta che non era convenevole, che mentre egli s'è proposto il medesimo per un'Eroe, gli attribuisse quella stessa brutalità, che usano i suoi soldati, come egli sostiene nel suo discorso. Ma due sconvenienze inescusabili io trovo: Una nel suo innamoramento, l'altra nella maniera d'amare. Rispettivamente a quello la descrizione de continui dispregi usati da Ersilia a Romolo rende incredibile, ch'egli concepisse amore sì violento, quale è quello, che gli si assegna. Per un'amor tale dee supporli qualche lusinghiero tratto, almeno ne' suoi principi. Radicata una volta la passione può fra gli sdegni alimentarsi; ma da dispregi non può nascere. Il poeta mostrasi poco pratico della filosofia, che riguarda amore. Intorno alla maniera d'amare, tante lagrime, tanta sofferenza con altre circostanze appena converrebbero ad un folle garzone, che languisse in uno scioperato amore; non che disdicano all'indole di Romolo, ed al Carattere d'Eroe,

d' Eroe , che l' autore gli ascrive . Ha pure dell' inverisimile assai , che tante truppe armate , atte a costituire un' esercito numeroso , coll' asconderli il giorno ne' boschi , e col marchiare di notte possano giungere fino alle porte di Roma senza che ne prevenga la fama . Nè ragionevole è che l' esercito de' Sabini dopo la prigionia del suo re dimori nel posto , ove era : Anzi dovrebbe si credere , che seguita la presa del medesimo si mettesse tutto in fuga , e si disperdesse . Aggiungasi , che l' azione delle Sabine , le quali accorrono a fraporsi colli loro figliuoli all' una , ed all' altra armata , non potè seguire senza un' anticipato , e comune concerto delle medesime : da che conchiuderei , che la venuta de' Sabini non dovesse essere si improvvisa , come è nella tragedia . L' autore nel suo discorso non prevedendo questa censura sostiene che i due fatti d' armi non richieggono tempo , di cui la tragedia , non sia capace , ed in ciò concorro anch' io . Non parlerò della maniera in cui Romolo si preserva da traditori nell' atto del sacrificio : M. de la Motte stesso concede esser chimerica ; tuttoche coll' esempio di Siccio Dentato procuri di scemarne il difetto . Avverto solamente , che non consiste tutto l' inverisimile nelle circostanze del fatto di Romolo , ma in quelle ancora degli assalitori , e di Tazio : per-

ciocche come è possibile, che Tazio vedesse di lontano i pugnali scintillanti, con cui si voleva trucidar Romolo? Per coglierlo all' improvviso lo sfoderare ed il colpire doveva essere un' atto solo. Inoltre perche fingere che cento braccia sieno per ferirlo in una fiata, mentre bastava uno o due soli? Il poeta ha voluto render verisimile questa circostanza col prepararla sino nella scena 1. dell' Atto 4. ma non ha fatto altro, che aggiungervi l' affettazione d' un vano preparamento. Oltre alle censure sinadora esposte non lascerò di dire ancora, che que' versi che profferisce Ersilia a parte nella scena 2. dell' Atto 3. mostrano il poeta scarso di mezzi idonei per far sapere agli spettatori, ch' ella ha scritto il biglietto, poiche ricorre egli allo sconcio di far che oda lo spettatore ciò che Romolo non sente. Lo stile di questo dramma per frasi poetiche ed espressioni strane non si distingue punto da quello, ch' è consueto a' tragici Francesi. M. de la Motte qui si scosta con esso dalla natura più che nell' altre sue tragedie.

L' Inès de Castro, per quanto raccolgo, è stata soggetta a molte critiche, ed anche a qualche scherno: Ma ciononostante ha sempre riportato dell' applauso, e se crediamo all' autore, niuna tragedia dopo il Cid si è rappresentata in Francia con sì felice successo

cesso. Io siccome riconosco in essa delle pregevoli qualità; così non la ritrovo senza difetti: Ma dubito, che il mio giudizio non s' incontrerà con quello degli altri, che finadora l' han censurata. Le qualità d' Ines sono propriissime per un tragico protagonista, ed i pregi di questa favola sono per mio parere assai superiori alle sue imperfezioni. Per altro rispettivamente alla pietà, che Inès dee muovere, la disposizione della tragedia potrebbe esser migliore. Le persone accessorie (benche sieno un de' mezzi che hanno acquistato appresso molti dell' applauso per la varietà de' vivi Caratteri) lasciano poco campo alla principale di prepararsi il favore di chi ascolta; sicche rimane assai meno distinta, che non conviene: Anzi sino al 4.^o Atto si puo quasi dubbiare se più rapisca l' agitazione d' Alfonso, o il pericolo d' Inès; con tale aggiunta, che l' interesse loro non solamente è diverso, ma opposto: Conciossiache diviene esso comune solamente nel fine. Le doti ragguardevolissime di Costanza fanno ancora mal' effetto, distraendo alquanto dall' attenzione, e dalla estimazione di quelle d' Ines, il che è contro il tragico artificio. Ne' Caratteri avvi qualche sentimento, che non m' aggrada. Sconvenevole, e freddo mi pare per esempio ciò che dice Inès a D. Pietro in questi versi (*).

N 5

Jugez

(*) Att. 1. scen. 6.

Jugez mieux des terreurs dont je me sens saisie :

Je crains cet intérêt , dont vous touche ma vie.

Jesçai ce , que ma mort vous conteroit de pleurs ,

Et ne crains mes dangers , que comme vos malheurs.

Ben si scorge, che l'autore non è stato indotto ad ascriverle tal concetto, che dall' intento di disporre una occasione al racconto, ch' ella fa dappoi, del suo matrimonio, e della reità compatibile, in cui incorse col medesimo. Impropria stimo anche nella reina la digressione delle lodi della figlivola (*) nella quale dice fra l' altre cose, che il cielo non ha formato nulla di più bello, e che la natura si è per essa resa esauستا de suoi tesori. Questi encomi disconvengono al proposito, ed alla persona che li dice: Ed una tal maniera di favellare raffigura un poeta lirico, che canti d' una Beatrice, o d' una Laura. Altra sconvenevolezza notabile, e che ferisce la condotta, è nella medesima scena ove dice la reina, che in qualunque occasione compariva alla corte D. Pietro, i di lui occhi sempre distratti non vi cercavano, nè v' incontravano se non Inès. Siccome tal fatto sarebbe verisimile in un' altro amante; così non confassi ad un marito, che ha già posseduto per anni l' oggetto amato. Il poeta si serve di ciò per dar motivo allo scuopimento che dappoi siegue per opera della reina stessa, che accusa Inès di corrispondenza amoro-

(*) Att. 1. scen. 4.

amorosa con D. Pietro: Ma in vece di giovare alla favola con l'artificio appoggiato all'inverisimile; aggiunge all'insufficienza del fondamento anche la rovina della fabbrica: Laddove agevolmente da altre circostanze potea derivarsi la medesima ricognizione. L'elocuzione è miglior che nel Romolo: non è però del tutto libera da suoi vizi. Mi par degno di distinta osservazione ciò che dice D. Pietro ne' seguenti versi (*)

*Ne doutez point, Inès, qu' une si belle flame
De feux aussi parfaits n' ait embrasé mon ame.*

Lascio giudicare quanto convenga questo motto giocoso al doloroso annunzio che Inès allui reca, ed alla tristezza de' comuni sentimenti.

Circa l'Edippo vuolsi fare giustizia a M. de la Motte con dire, che nella proprietà degli Episodi, egli ha superato sì Cornelio, che M. de Voltaire, ed ha con ingegno corretto un' inescusabile errore della favola greca rispetto all'ignoranza inverisimile, che ivi mostra Edippo intorno le circostanze della morte di Laio. Ciò che mi disaggrada nella sostanza di questa tragedia è, che il poeta con rendere Edippo innocente, in riguardo alla morte di Laio, leva alla favola il giovamento essenziale. Egli si sforza di giustificare il Castigo permesso dal Cielo ad Edippo coll'attribuirgli dell'ambizione, e della presunzione: ma non avverte, che quindi nascono due disordini. Uno è che la pena non corrispon-



corrisponde direttamente al difetto che gli ascrive, non avendo questo veruna altra attenzione, chè d'una occasione lontana, ed impensata colla colpa della uccisione di Laio, la quale sì secondo l'antica favola, sì secondo la presente si vuole punita dagli Dei. Da tale disordine deriva l'altro, il quale è che gli spettatori non ottengono il frutto proprio di questa tragedia: Poiche si vede il castigo in chi è senza il delitto, a cui deve corrispondere. Però M. de la Motte credendo migliorare il dramma l'ha reso fra se discordante, ed inutile. Il suo inganno è venuto (come comprendo per lo quarto discorso) dal giudicare ch' Edippo appresso Sofocle non sia reo d'alcuna delinquenza: il che è falsissimo: Perciocche nella favola del Greco il risentimento, che fece Edippo uccidendo Laio non fu senza notabile reità. Nell'ordine della favola disapprovo la divisione della riconoscenza, per cui la peripezia riesce meno maravigliosa, siccome avviene anco nell'Edippo di M. de Voltaire. Ne' Caratteri non ha dubbio che non si pecchi alquanto col diversificare quelli d'Eteocle, e di Polinice dalle antiche memorie, giusta le quali essi non appaion capaci d'usar tanta generosità a favore del padre. E' ufficio di buon poeta migliorare i costumi: ma non mai portarli all'eccellenza d'una contraria virtù.

Indice

I L F I N E.



Indice de' Capi, e degli Articoli colli loro argomenti

Prefazione pag. I.

C A P O I.

S' esaminan le favole tragiche degli
Italiani, e de' Francesi nella pro-
prietà principale.

A R T I C O L O I.

Delle massime generali, che hanno a-
vuto gl' Italiani ed i Francesi circa la predet-
ta proprietà. pag. 4

A R T I C O L O II.

Si stabilisce il vero fine della tragedia e si
confutano varie opposizioni. pag. 9

A R T I C O L O III.

Notasi l' osservanza di esso in gran parte
delle più celebri tragedie Italiane. pag. 15



ARTICOLO IV.

Notansi le mancanze, che hannno circa il medesimo le tragedie Francesi, e si conchiude il paragone toccante questa primaria qualità. pag. 18

CAPO II.

Osservazioni intorno le circostanze, che rendono efficaci le peripezie.

ARTICOLO I.

Si dichiara che le dette circostanze sono la maraviglia, la riconoscenza, e la passione; qual sia la maraviglia propria, e qual uso s'è fatto della medesima. pag. 28

ARTICOLO II.

Qual uso siasi fatto della riconoscenza. pag. 32

ARTICOLO III.

Riflettesi alla qualità de' patimenti, ed all'arte di prepararne l'efficacia. pag. 36

ARTICOLO IV.

Degli accompagnamenti, che avvalorano la passione. pag. 38

CAPO III.



C A P O III.

Della pratica degli Episodi.

ARTICOLO I.

Che la tragedia non amà lunghe digressioni. Pregi, e difetti, che hanno in ciò gl' Italiani. pag. 41

ARTICOLO II.

Pregi, e difetti, che hanno i Francesi nel proposito medesimo. pag. 47

ARTICOLO III.

Errori de' Francesi nell' uso dell' amore. pag. 51

C A P O IV.

De' vantaggi ch' hanno li Francesi circa molti artifici spettanti all' ordine, ed alla forma della tragica rappresentanza.

ARTICOLO I.

In che consista l' arte di ben regolare la tragica rappresentanza. Pratica degl' Italiani e de' Francesi nell' informar l' uditore de' fatti precedenti. pag. 56



ARTICOLO II.

Qual sia la pratica de' Francesi, e degli Italiani nell' avviare gli affari del nodo. pag. 63

ARTICOLO III.

Qual sia la pratica degli uni, e degli altri nell' avviamento della Catastrofe. pag. 65

ARTICOLO IV.

Qual sia la pratica de' medesimi nella maniera d' introdurre le persone. pag. 69

ARTICOLO V.

Giudizio intorno i colloqui, soliloqui, ed altri detti pronunciati a parte. pag. 73

ARTICOLO VI.

Qual sia il regolamento degli atti, e delle scene. pag. 79

ARTICOLO VII.

Riflessioni concernenti le differenze notate nell' esercizio dell' arte rappresentativa. pag. 85

C A P O V.

Dell' osservanza delle regole spettanti a' costumi.

ARTICOLO I.

Del luogo, che hanno i costumi nella tragedia,



edia, e di quello, che vien loro ascritto da
Francesi. pag. 88

ARTICOLO II.

Come li Francesi abbian traviato dallo 'ndirizzo morale, che è proprio della tragedia, e quali regole essi si sieno proposti. pag. 89

ARTICOLO III.

Esame delle tragedie Italiane circa il medesimo punto. pag. 99

ARTICOLO IV.

Del decoro, e de' difetti che in esse hanno li Francesi. pag. 102

ARTICOLO V.

Difetti degl' Italiani nel medesimo. pag. 106

ARTICOLO VI.

Della somiglianza, e come siasi osservata dagl' Italiani, e da Francesi. pag. 111

ARTICOLO VII.

Dell' arte di scoprire i costumi, e come l' abbiano usata i predetti. pag. 116

CAPO



C A P O VI.

Della qualità dello stile praticato da poeti d' ambedue le nazioni.

A R T I C O L O I.

Come nello stile si consideri la sentenza.
pag. 119

A R T I C O L O II.

Censura dello stile delle tragedie Italiane.
pag. 120

A R T I C O L O III.

Censura delle tragedie Francesi toccante i concetti.
pag. 132

A R T I C O L O IV.

Censura di P. Cornelio intorno i vizj della espressione.
pag. 141

A R T I C O L O V.

Censura degli altri Francesi per l' abuso de tropi.
pag. 143

A R T I C O L O VI.

Censura de' medesimi per altre figure di discorso aliene dal parlar naturale.
pag. 150

ARTI-



ARTICOLO VII.

Censura de' medesimi per perifrasi inutili.
pag. 153

ARTICOLO VIII.

Censura de' medesimi per aggiunti superflui.
pag. 155

C A P O VII.

Di varj metri usati dagl' Italiani in Tragedia, e de' tragici versi de' Francesi.

ARTICOLO I.

Annoveramento di tutti i metri Italiani, di cui s' è fatto uso in Tragedia. pag. 158

ARTICOLO II.

Che siccome la lingua Greca, e la Latina hanno maggior dignità della Italiana, e della Francese; Così fra queste due moderne l' Italiana non cede alla Francese come alcuno pretende: Anzi è più pregevole. pag. 161

ARTI.



ARTICOLO III.

Che la lingua Italiana ha più d' un metro migliore de' versi tragici de' Francesi. Confutasi sopra ciò P. Jacopo Martelli, e riprovasi particolarmentè la misura de' versi detti Alessandrini. pag. 168

ARTICOLO IV.

Riprovansi i versi Alessandrini per cagione delle rime. pag. 172

ARTICOLO V.

Riprovansi le rime de' medesimi per più mali effetti. pag. 175

Giunta toccante le tragedie di M. de la Motte. pag. 182

Scorrezioni

Abbiacci	pag. 74.	ver.
Agememnone	139.	
Alessandrini	160.	
almo	180.	
alteri	96.	
arricchito	44.	
Anticcalomeni	59.	
attinenza	204.	
atine	122.	
auran	152.	
cadanza	173.	
ciononostante	I.	
	220.	
commuoveffero	33.	
caggionano	193.	
cominciero	195.	
convincerelo	173.	
Cornelia	19.	
corrispondono	144.	
dallo	114.	
de	3.	

degli	116.
ello	125.
epifodi	53.
effenti	45.
esse	191.
feroccia	24.
figliuola	22.

forzati	76.
gli	39.
impietà	15.

Correzioni.

Abbiavi	
Agamemnone	
Alessandrini	
alma	
altri	
arricchito	
Antivalomeni	
attenenza	
latine	
eran	
cadanza	
ciò non ostante	
commoveffero	
cagionano	
comincerò	
convincerlo	
Camilla	
corrispondano	
dal	
de': Così pure	
in molti altri	
luoghi.	
delli	
effo	
epifodj	
efenti	
essa	
ferocia	
dee cangiarsi l' u	
consonante in v	
vocale; il mede-	
simo errore è in	
moltissimi altri	
luoghi.	
forzate	
li	
empietà	

14.

17.

7.

21.

14.

18.

4.

2.

25.

22.

1.

12.

28.

3.

15.

23.

1.

27.

17.

29.

10.

24.

28.

21.

18.

14.

25.

20.

31.

5.

7.

c 26.

incontrerà	118.	5.
istituirlo	116.	25.
iscannare	15.	21.
merita	23.	16.
morallizzare	63.	22.
obiezione	194.	28.
opprarebbe	179.	19.
ponno	14.	31.

priva	19.	20.
propri	24.	6.
principi	52.	25.

quella	128.	21.
quindici	105.	26.
raggione	39.	28.

schifate	2.	26.
Sarnin	162.	7.
scorto	111.	16.
si	99.	1.
si scorge	70.	7.
sia	110.	19.
superfluo	73.	26.
s' ingannasi	175.	10.
tramorti	110.	29.
verrami		

incontrerà
istituirlo
iscannare
meritata
morallizzare
obbiezione
opprarebbe
possono : Così
pure dee scriver-
si in alcuni altri
luoghi .

privo
proprij
principj ; così
pure in altri luo-
ghi .

quella
quindici
ragione : così si
dee correggere
pure ragiona-
fero , ragiona-
menti , ecc.

schifare
Jamin
scorta
se
si scorga
si
superflue
s' inganni si
tramorti
verrammi

Alla pagina 174. Ver. 28. dopo la voce *violence* manca-
no le seguenti *e da vangeance, prend da present e da*
le quali sono necessarie .

S'omettono le scorrezioni successe nella interpunzione
ne , perchè può ciascuno agevolmente conoscerle .

Curtis



S. 17. C. 14.

~~UNS 168~~



Vet. Ital. III 1.3

